Deutsche Philologie

Das epische und dramatische Schaffen Ludwig Thomas

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde bei der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität Breslau

vorgelegt von

Eva Cornelius

Breslau 1939

Breslauer Genossenschafts-Buchdruckerei e. G. m. b. H.

Referent: Prof. Dr. Merker
Korreferent: Dr. Jungandreas

Examen rigorosum: 2. November 1938

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort 4

Biographisches 5

I. Einflüsse und Beziehungen 6

1. Das Erbe 6
2. Die Landschaft 7
3. Das Verhältnis zum Volk 9
4. Der Einfluß der Frau 11
5. Die Zeit 14
   a) Der Naturalismus 14
      Der französische Naturalismus.
      Deutscher Naturalismus.
      Thomas Stellung im deutschen Naturalismus.
   b) Die satirische Dichtung 19
      Die Satire als Grundlage von Thomas Schaffen.
      Das künstlerische Kabarett.
      Der Simplizissimus.
6. Thomas politische Haltung 27

II. Die Werke 30

1. Einteilung von Thomas Schaffen 30
2. Die epischen Werke 31
   a) Überblick 31
   b) Die Bauerngeschichten 32
   c) Erzählungen anderer Motivwahl 44
   d) Die Fragmente 47
3. Das satirisch-epische Schaffen 50
4. Sprache und Stil der epischen Werke 55
5. Das dramatische Schaffen 61

III. Ergebnisse 75

Literaturverzeichnis 77

Vorwort

Die literarischen Werke und die autobiographischen Schriften Ludwig Thomas haben die Persönlichkeit des Künstlers in helles Licht gestellt. Sie enthüllen das Bild eines im deutschen Wesen tief verankerten Gestalters, in dessen aufrechtem, unverbogenem Menschentum manche der tragenden Ideen des neuen Deutschland ihre vollgültige Ausprägung fanden. Aus Ludwig Thomas Werken spricht die Ideologie einer nationalen völkischen Haltung: das Wissen um die bestimmende Kraft des Volkstums und der Rasse und um den gestaltenden Einfluß des bäuerlichen Elements für Volk und Staat. Thomas politisch-weltanschaulicher Kampf kennt nur ein Ziel: die innere Einheit des ganzen deutschen Volkes.

Diese Weltanschauung, wie sie sich in Thomas Schriften ausdrückt, rückt uns den Künstler innerlich nahe. Thoma starb 1921. Er hat das Deutschland, das sich manches seiner Ideale zum Ziel des Kampfes gestellt hat, das in der menschlichen und künstlerischen Erscheinung Ludwig Thomas viel seines eigenen Strebens wiederfindet, nicht mehr erlebt.

Es bedarf heute keines Hinweises mehr auf den Wert der Ideologie in den Werken Thomas. Wenig beleuchtet ist bisher die künstlerisch-literarische Seite seines Schaffens geblieben. Vielleicht mag der Umstand, daß Thomas Werke nicht eigentlich „literarisch" sind, mitgesprochen haben, daß sie bisher in wissenschaftlicher Arbeit recht wenig berücksichtigt wurden. Die kurzen Beurteilungen Thomas in den einschlägigen Literaturgeschichten werden dem Künstler selten gerecht, eine umfassendere Arbeit fehlte bisher.

Biographisches

Ludwig Thoma wurde am 21. Januar 1867 in Oberammergau geboren. 1886 machte er am Humanistischen Gymnasium in Landshut sein Abitur. Nach der Tradition der Familie sollte Ludwig Thoma Forstmann werden, ging aber nach zweisemestrigem Studium an der Forstakademie in Aschaffenburg zum juristischen Studium über und studierte in München und Erlangen. Im Jahre 1890 legte er in dieser Wissenschaft das Examen ab und praktizierte in Traunstein. Der Eindruck, den Thoma von Gerichten und Ämtern empfing, war derart, daß er sich entschloß, nicht Beamter, sondern Rechtsanwalt zu werden. Im Oktober 1894 ließ er sich in Dachau nieder und praktizierte dort bis 1897. Dieses Jahr brachte die Übersiedlung Thomas nach München, deren nachhaltigste Folgen in der Bekanntschaft mit dem Simplizissimuskeise bestanden. Thomas Abneigung gegen die Jurisprudenz einerseits und der beginnende Erfolg seiner Tätigkeit am „Simplizissimus" andrerseits veranlaßten ihn, sich ganz von der Anwalttätigkeit zu lösen. Seit 1899 war Thoma nur noch schriftstellerisch tätig. Im März 1900 trat er in die Redaktion des „Simplizissimus" ein. Thomas scharfe Parteinahme in dieser Zeitschrift führte vom 26. Oktober bis zum 27. November 1906 zur Haft in Stadelheim wegen Beleidigung von Vertretern der Sittlichkeitsvereine.

Bei aller erneuten Arbeit im „Simplizissimus" wandte sich Thoma später doch von dieser Art der Tätigkeit ab und widmete sich stärker seinem literarischen Schaffen. Der Zeitraum von 1896—1921 umschließt die Entstehungszeit seiner Werke.

Thomas späteres Leben verlief, äußerlich gesehen, ruhig. Er lebte meist in seinem Landhaus auf den Tuften in Rottach am Tegernsee. Größere Reisen nach Paris, Italien und Algier erweiterten seinen Gesichtskreis. Innerlich war Thoma einsam. Seine Ehe verlief nicht glücklich, viele ihm nahestehende Menschen starben früh.[1])

Während des Weltkrieges war Thoma Krankenpfleger in Rußland.[2]) Nach einer schweren Ruhr mußte er nach München zurückkehren. Mehr als der Krieg selbst bedrückten Thoma seine Folgen, deren Überwindung er nicht mehr erlebte.

---

[1]) Langen, Reznicek, Wilke, Ganghofer, Dengg, Taschner und Queri starben vor Thoma.

[2]) April bis 27. Juni 1915, dann noch einmal kurze Zeit im August 1915.

Im August 1921 zwang Thoma ein schweres Leiden, sich einer Operation zu unterziehen. Bis zuletzt hielten seine Hoffnungen und sein starker Lebenswille stand.[3]) Am 21. August starb Thoma in seinem Landhaus am Tegernsee.

I.

Einflüsse und Beziehungen.

Einflüsse mannigfacher Art sind für das Schaffen Thomas bedeutsam geworden.

1. Das Erbe.

Zu den elementaren Kräften, die den künstlerischen Charakter des Dichters bestimmen, gehört die Eigenart von Familie und Ahnenerbe.

Väterlicherseits entstammt Ludwig Thoma einem alten Jägergeschlecht Bayerns.[4]) Seine Vorfahren waren sämtlich Forstleute. 1618 wird im Pfarrbuch des Klosters Waldsassen der Zisterzienser einer der Ahnen Thomas als venator regius aufgeführt und war demnach Jagdknecht des böhmischen Winterkönigs Friedrich von der Pfalz, der das schon 1560 säkularisierte Kloster Waldsassen von seinen Vorgängern übernommen hatte. Der Urgroßvater Thomas, Josef, Ritter von Thoma,[5]) war der Schöpfer der bayrischen Forstorganisation von 1820 und stand seit 1817 an der Spitze der bayrischen Forstverwaltung. Seine Ehefrau, Sabina Freiin von Heppenstein, entstammte dem Adel. Die in der Familie Thoma erhaltene Überlieferung schildert den Urgroßvater Ludwig Thomas als einen gütigen Menschen und eifrigen Jäger. Seine Gesichtszüge „zeigen keinen bürokratischen Zug, sondern ließen in ihm . . . einen Künstler vermuten", schrieb Thoma.[6])

Sein ältester Sohn, Franz Thoma, war Forstmeister in Schongau. Aus den Berichten seiner Mutter hörte Ludwig Thoma vieles von dem Temperament seines Großvaters, das seinem eigenen Charakter nicht fremd war; von dem Jähzorn, den der Enkel von diesem Vorfahren geerbt haben soll, doch auch von dessen gewinnender Fröhlichkeit und Herzensgüte, die mitbestimmende Faktoren von Ludwig Thomas Schaffen sind.

Charakter und Wesen von Max Thoma, dem Oberförster in der Vorderriß, dem Vater des Dichters, scheinen nach all dem, was Ludwig Thoma darüber berichtet, in vielem mit der Veranlagung

---

[3]) S. Briefe vom 14. August 1921 an Maidi v. Liebermann und vom 5. August an Geheeb.
[4]) S. „Erinnerungen" S. 13 ff.
[5]) S. Heß: Lebensbilder hervorragender Forstmänner.
[6]) S. „Erinnerungen" S. 15.

seines Sohnes harmoniert zu haben. Nicht nur in den Eigenschaften, in der Aufrichtigkeit, Schlichtheit und dem Humor findet man Berührungspunkte, sondern vor allem in der freieren Weltanschauung, die dem konfessionellen Dogma gegenüber von einer gewissen souveränen Haltung war und die den Geist des Elternhauses Ludwig Thomas derart beeinflußte, daß schon hier der Grund gelegt wurde zu der geistigen Freiheit, die den Künstler später charakterisierte.[7])

Auch von seiten der Mutter ist dieser freieren Geistigkeit kein Eintrag geschehen. Sie hing wohl an der alten Sitte und ihren Formen, doch sagte auch ihr das geschriebene Wort nicht viel. „Sie hat", schreibt Ludwig Thoma in diesem Zusammenhange, „nach ihrer Religion gelebt. Um religiöse Meinungen anderer hat sie sich ihr Leben lang nicht gekümmert".[8])

Die Mutter Thomas entstammte wohlhabenden bürgerlichen Kreisen. Sie war eine geborene Pfeiffer, Tochter der Schwabenwirtseheleute aus Oberammergau.[9]) Sie war eine Frau von Herzensbildung und Güte und wohl der Mensch, den Thoma in seinem Leben am innigsten geliebt hat. Der Brief, den Thoma in ihren letzten Lebenstagen an seine Schwester schrieb, spricht davon eine lebendige Sprache.[10]) Der Gedanke an sie hat Thoma sein Leben lang nicht verlassen.[11])

Thomas Mutter war verschwägert mit dem Verlegerhause Lang in Oberammergau. Hier ist Ludwig Thoma geboren worden. Die künstlerische Atmosphäre Oberammergaus, das mit Wohlhabenheit und Kunstsinn ausgestattete Haus Lang nährten die künstlerisch-dichterische Begabung Thomas.

Gutes, von künstlerischer Art durchblutetes Bürgertum von seiten der Mutter, altbayrisches Jägerblut vom Vater, ein von Religiosität, nicht von enger konfessioneller Dogmatik erfülltes Elternhaus, das war das Erbe Thomas.

2. Die Landschaft.

Die tiefe Verbundenheit mit der bayrischen Heimat und mit München ist der Schlüssel zum Verständnis von Thomas Künstlertum. In der Oberförsterei Vorderriß, tief in den bayrischen Bergen, verbrachte Thoma die Kindheit bis zum Tode des Vaters. An die tiefe Einsamkeit, den geheimnisreichen Wald, die herbe Bergwelt knüpfen

---

[7]) S. „Erinnerungen" S. 16/17 u. S. 49.

[8]) S. „Erinnerungen" S. 49.

[9]) Die Angabe von W. Zierseh in „L. Th. und die Münchener Stadt" S. 16, daß die Mutter Thomas eine geborene Lang sei, entspricht nicht den Tatsachen. Die Angaben Ludwig Thomas in seinen „Erinnerungen" S. 18 stehen dieser Behauptung entgegen.

[10]) S. Brief an Marie Thoma vom 1. 6. 1894, „Erinnerungen" S. 125, Ausgewählte Briefe Nr. 169.

[11]) S. Brief an Maidi v. Liebermann am 8. 8. 1919.

sich die ersten Erinnerungen des Dichters. Die heimatliche Landschaft war Thoma Spender immer neuer Kraft. Nicht weniger stark waren die Eindrücke, die der Künstler später am Chiemsee empfing, dem Aufenthaltsort seiner verwitweten Mutter. „Ich sehe die stille Insel, von der die feierlichen Glockenklänge herüberklingen, ich höre den Kahn auf dem feinen Kiese knirschen, . . . sitze am Ufer, wo Friede und Feierabend sich tiefer ins Herz senken als irgendwo in der Welt. Ein abgeschiedenes Stück Erde und ein versunkenes Glück in Jugend und Sorglosigkeit. Dieses Glück gab es einmal, es erfüllte das Herz des Knaben mit Heimatliebe und wirkte lange nach."[12])

Nach dem verlorenen Idyll in der Oberriß lebte sich Thoma in seiner Schul- und Studentenzeit in die Münchener Umwelt schnell ein. War es in der frühesten Jugend vor allem die Natur, so wurde es später die Kunststadt München, die die stärksten Einflüsse auf Thoma hatte. Der Künstler erlebte die Isarstadt in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in ihrer Frische und Ursprünglichkeit, noch ehe München durch die Anpassung an modernes Großstadttum viel von seiner Eigenart verlor.

Die architektonische Schönheit der süddeutschen Metropole wurde die große Lehrmeisterin des Künstlers. Dem Gymnasiasten waren alle die Baudenkmäler, Paläste und Galerien stumm geblieben. Der Student kannte nichts Höheres, als sich die architektonischen Schönheiten der Stadt zu eigen zu machen.[13]) Thomas wacher Sinn für bildende Kunst, vereint mit einer gewissen Eigenkritik, führte zur Reife seines künstlerischen Urteils.[14]) Oft kam Thoma darauf zu sprechen, daß das, was er von guter alter Kunst in sich aufgenommen und verarbeitet habe, hauptsächlich auf die Münchener Zeit zurückgehe.

Das Residenztheater mit seiner schauspielerischen Kultur schenkte Thoma packende Eindrücke. Das Schauspiel des Königlichen Theaters verfügte damals über ein Ensemble, „dessen sich heut die Berliner und Wiener Bühnen nicht rühmen können".[15]) Künstler wie Possart,

---

[12]) S. „Erinnerungen" S. 74.

[13]) Zierſch berichtet (Ludwig Thoma und die Münchener Stadt, S. 42/43) von einem freimütigen Gespräch zwischen dem jungen Fuchs Thoma und einem Alten Herrn des Corps Suevia, dem Thoma angehörte. „Durch die Stadt zu wandern", meinte Thoma, „das ist besser als im Kolleg hocken. . . Auf der Lateinschule haben wir genug versäumt, da ist man mit dummen Augen vorbeigelaufen. Es war ja niemand da, der es einem gezeigt hätte, die Kunst und all die Pracht".

[14]) Thoma berichtet („Erinnerungen", S. 68) von der Entwicklung seines künstlerischen Geschmacks, der ihn von der anfänglichen Bewunderung der Historienbilder im Alten Nationalmuseum zu ihrer Ablehnung führte und ihm an deren Stelle den Wert der handwerklichen künstlerischen Erzeugnisse des Volkes bewußt werden ließ. — S. auch Walter Zierſch: „Ludwig Thoma und die Münchener Stadt", S. 38.

[15]) Urteil Thomas in seinen „Erinnerungen", 1919 geschrieben, S. 59. — S. auch Ganghofer: „Buch der Freiheit", S. 18.

Kainz, Rüthling, die Bland und Ramlo vermittelten die große Kunst der Bühne, die einen Ausgleich bot für die seinerzeit den Knaben bedrückende Enge der Schule.[16])

Die Schönheit der Natur in der Kindheit und frühen Jugend, die Kunststadt München in den Schuljahren und der Studentenzeit haben Thoma über das natürliche Reifen hinaus angeregt und gefördert. Das Sich-eins-fühlen mit der Natur schenkte dem Dichter die Landschaft Bayerns. Die Kraft der Heimat durchströmt sein ganzes Schaffen und läßt alles in seiner Dichtung von Heimatluft umflossen erscheinen. Seine Dichtung ist Heimatkunst, aber trotzdem frei von provinzlerischer Enge. Davor bewahrte sie Thomas angeborenes Künstlertum, seine Kritik und Verstandesschärfe. Je tiefer seine Kunst mit der Heimat verwurzelt ist, desto größer ist der Wert und der allgemein menschliche Gehalt seines Werks.

Thoma ist nicht nur der bayrische Dichter durch seine blutsmäßige, schicksalhafte Bindung. Was ihm als Erbe zufiel, hat er sich als Mensch und Künstler neu erarbeitet. Seine Werke sind ein Beweis für die genaue Kenntnis seiner Heimat und für seine Liebe zu ihr.

Ein charakteristisches Merkmal der Münchener Kunst bleibt noch zu erwähnen, das seine Wirkung auf Thoma ausgeübt hat: der künstlerische Humor Münchens.

Jede Einzeläußerung der Kunst hat nationalen, und noch feiner differenziert, lokalen Charakter. Wie der Künstler einer angemessenen Wirkungsstätte bedarf, so beeinflußt die Wirkungsstätte den künstlerischen Charakter. In der Münchener Kunst gibt es seit den Tagen Schwinds, Spitzwegs und Poccis eine Richtung, als deren hervorragendes Merkmal man eine Weltanschauung bezeichnen kann, die von humorvoller Behaglichkeit bis zu derber Satire geht und alle Schattierungen kritischer Weltbetrachtung in ihren Kunstäußerungen aufweist. Diese Eigenart der Münchener Kunst ist für Thoma, der ja in seiner Veranlagung alle Voraussetzungen für diese Richtung mitbrachte, wichtig geworden und trug dazu bei, ihn zu einem der Hauptrepräsentanten des künstlerischen Münchener Humors werden zu lassen. So hat nicht nur die Kunststadt München stark auf den Dichter gewirkt, sondern auch das München der heiteren Lebenslust, in dem ein Stück des bayrischen Gebirgsvolkes mit seiner Fröhlichkeit und humorvollen Derbheit lebt.

3. Das Verhältnis zum Volk.

Thomas dichterisches Schaffen ist tief mit dem Volk verwachsen. Das hat sich in Stoffen und Motiven ausgedrückt, wie in der Zeichnung des Menschen und der Sprache seiner Werke.

Thomas Beziehungen zum Volk gehören zu den tiefen Untergründen seiner Kunst. Seine Liebe zum Volkstum und zur Heimat-

[16]) Zierſch: „Ludwig Thoma und die Münchener Stadt", S. 37.

erde war der gestaltende Faktor seines Lebens, „mögen andere subtrahieren was sie wollen".[17]) „Mein Herz hat immer dem Volke gehört. Je älter ich wurde, desto mehr verwuchs ich mit ihm, und neben dieser zärtlichen Liebe fand kaum mehr ein anderes Interesse Platz."[18]) Wie kaum einem anderen Künstler war Thoma die Gebundenheit seines Schaffens an Volk und heimatliche Art bewußt. Seine Werke wurzeln unmittelbar im Volkstum und damit im rein Menschlichen schlechthin.

1916 gab Thoma in einem Briefe eine gute Charakteristik des bayrischen Menschen, die bei aller Liebe zum Volk der notwendigen Objektivität nicht entbehrt.[19])

Außerordentlich stark lebte in Thoma das Zugehörigkeitsgefühl zum Bauernstande. In seinen Werken ist diese Verbundenheit deutlich zum Ausdruck gekommen. Von jung auf unter den Bauern lebend, fühlte sich Thoma mehr und mehr mit ihnen verwachsen. „Ich hatte nie die Empfindung, daß ich über ihnen stünde oder stehen wollte, und wie dem Knaben ist dem erwachsenen Manne der liebste Umgang der mit Bauern geblieben."[20]) Bauer, das war für Thoma ein Ehrentitel.[21]) Und es steckte einiges von der Art des Bauern in ihm, „schroffer Stolz und falsche Scham".[22]) Trotzdem beruhte Thomas Selbsteinschätzung als Bauer mehr auf einer gründlichen Abneigung gegen Asphaltkultur und kalte, engherzige Bürokratie, auf seiner Liebe zu bäuerlichen Rechten und Pflichten als auf tatsächlicher Veranlagung.

So traf Thoma der Umbruch 1918 dort am härtesten, wo sich dieser nicht nur in politisch-wirtschaftlicher Hinsicht äußerte, sondern vor allem dort, wo seine schädigende Wirkung auf das Volkstum in Erscheinung trat. „Mein Gemüt ist krank", schrieb Thoma, „wenn ich etwas war, so bin ich es aus Liebe zu meinem Volke geworden, die noch das Geringfügigste als Kennzeichen seiner gesunden Art mit hellem Vergnügen aufgreifen ließ — und jetzt muß ich mit

---

[17]) Brief an Dr. E. Heim, Ausgewählte Briefe, Nr. 133.

[18]) An Dr. Haußmann, Ausgewählte Briefe, Nr. 116.

[19]) An Dr. Haußmann, Ausgewählte Briefe, Nr. 136: „Der Bayer ist von Natur aus ungeduldig . . . und es sind recht brave Eigenschaften, die ihn zum Schimpfen bringen. Ihm fehlt alles Hinterhältige und Giftige. Er hat wenig Sinn fürs Opportune, überschläft seine Meinung, die sich rasch bildet und rasch vergeht, nicht, ist dabei sehr demokratisch für gleiches Recht, sehr empfindlich gegen Unrecht, . . . immer geneigt, den Kleinen gegen die Großen . . . seine überströmende Sympathie zuzuwenden. Er flüstert nicht und tuschelt nicht, sondern schreit, plärrt und ist lieber zu unzart als zu vornehm. . . An Treue, an dem Opfermut, an der starken Entschlossenheit des Bayern zweifeln, heißt ihn nicht kennen. . . . Tief sitzt gewiß die Liebe zum deutschen Vaterland. . . . Laß sie, wie sie sind, sie sind schon recht!"

[20]) W. Zils: „Geistiges und künstlerisches München", S. 370.

[21]) Brief an Maidi v. Liebermann, Ausgewählte Briefe, Nr. 197.

[22]) Ebenda.

Schmerzen sehen, wieviel Gutes unterdrückt, wenn nicht zerstört worden ist".[23])

Alles, was die Durchsetzung des Volkes mit sozialistisch-kommunistischen Theorien im Gefolge hatte, war für Thoma unerträglich und ließ ihn in seiner Verbitterung an dem Charakter des Volkes zweifeln.[24]) Vom Erwachen des Verantwortlichkeitsgefühls an gehörte Thomas Leben ganz dem Volke. Die Enttäuschung am Volk war die eigentliche persönliche Tragödie in seinem Leben. In seinen Briefen spiegelt sich immer wieder in erschütternder Form seine Liebe zum Volk. „Ich weiß erst jetzt, wie leidenschaftlich ich an der Heimat hing, und da sind die tiefsten Wurzeln aus dem Boden gerissen. Das spüre ich schmerzlicher als viele, wie die Liebe zum Volk, zu seiner Sitte, zum Herkommen Vorbedingung aller Arbeit waren. Eine Welt ist für mich versunken, die ich schildern wollte, in der alles Kleine für mich bedeutend war. Erschrocken sehe ich, was alles und wie es zugrunde ging . . . die ganze reizvolle Mosaik des Volkslebens durcheinandergeworfen, sinn- und zwecklos geworden in wüstem Haufen."[25])

Die Härte der Enttäuschung lähmte Thomas Schaffenskraft, für lange Zeit war ihm die Freude an der Arbeit vergällt. „Mich haben alle Stimmungen verlassen, die mich zum Schaffen und vom Schaffen zum Vergessen führten."[26]) Es war nicht Schwäche, die solchen Jammer bei Thoma auslöste, es war die Trauer um die für ihn verlorene deutsche Welt.

Bürger- und Bauerngeschichten sind in den Jahren nach 1918 nicht entstanden. "Die Modelle sind kaputt."[27]) 1919 kamen die "Erinnerungen"[28]) heraus, gleichsam eine Flucht in die Vergangenheit. Erst 1921/22 entstand der große Bauernroman „Der Ruepp".

4. Der Einfluß der Frau.

Eine Anzahl von Briefen Thomas an Frauen ist in der Öffentlichkeit erschienen.[29]) Sie geben Aufschluß über die Beziehungen des Dichters zu seiner Frau Marion und zu Maidi v. Liebermann.

---

[23]) An Joseph Hofmiller am 31. August 1919, Ausgewählte Briefe, Nr. 193.

[24]) An Haußmann, Ausgewählte Briefe, Nr. 177: „Ich gestehe offen, daß der Vorgang im Ganzen wie in jeder Einzelheit mich völlig unvorbereitet traf, und doch glaubte ich, das Volk zu kennen. . . . Auch bei unseren Bauern ist keine Spur von angestammter Treue zu merken."

[25]) An Haußmann am 10. Januar 1919, Ausgewählte Briefe, Nr. 176.

[26]) Ebenda.

[27]) An Gehebb, Ausgewählte Briefe, Nr. 179.

[28]) „Mir ist das Buch ein bißchen zu resigniert. Jahrgang 1919 und Schmerz über Land und Volk als Bodensatz", schreibt er am 31. 12. 1919 an F. X. Schönhuber. Ausgewählte Briefe, Nr. 205.

[29]) Zierfch: Ludwig Thoma, Geschichte seiner Liebe und Ehe, und Ausgewählte Briefe.

Marion Thoma war keine Deutsche. Ihr Vater war Schweizer, von der Mutter hatte sie spanisches Blut. Kindheit und Jugend verlebte sie in Manila. Nicht nur der Nationalität, auch dem Temperament und dem Lebensstil nach waren Ludwig Thoma und Frau Marion verschieden. Starke Gegensätze trafen aufeinander.

Trotzdem war Frau Marion Jahre hindurch Thoma die verständnisvolle Gefährtin, deren frisches und natürliches Temperament den Künstler psychisch ungemein günstig beeinflußte.

Ein Zeugnis dafür legen Äußerungen Thomas seinen Freunden gegenüber ab. Aufschlußreich ist der Abschnitt eines Briefes an Haußmann, eine der wenigen Stellen, wo Thoma zu Dritten[30]) über seine Frau spricht. „Alle Tage weiß ich besser", schreibt Thoma, „wie wertvoll es ist, einen so natürlichen Menschen zum Gefährten zu haben. An ihr ist gar nichts verbildet und kaputt erzogen. . . . daß sie nicht einmal die konventionelle Lüge beherrscht, ist wundervoll . . . Dabei ist sie so klug, meine Schweigsamkeit in arbeitsreicher Zeit zu verstehen".[31]) „Wie sie die ihr fremde Welt versteht und losgelöst von Einzelheiten gerade die künstlerische Stimmung nachfühlt, das ist selbst Künstlertum bis in die tiefsten Herzensfasern."[32])

In den Jahren der Ehe und auch später in der Zeit der freundschaftlichen Beziehungen hat Frau Marion an der Arbeit und an den Plänen Thomas regen Anteil genommen. Beweise dafür bringen zahlreiche Briefe an Marion, vor allem aus der Stadelheimer Zeit. Sie enthalten eingehende Angaben über Stil und Art von Thomas Kunst und über den Aufbau der Komödie „Moral", die zum größten Teil in Stadelheim entstanden ist.[33]) Marion gegenüber spricht Thoma offen von seinen literarischen Zukunftsplänen. Sie war auch die erste, die von der Entstehung des „Stadelheimer Tagebuches" erfuhr, dem wichtigsten literarischen Produkt dieser Zeit.[34])

Diese Übereinstimmung der Ehegatten, wie sie sich in den Beziehungen zwischen Thoma und Frau Marion ausspricht, schuf erhöhte Lebensfreude, Marions künstlerisches Verständnis bewirkte Steigerung der Schaffenskraft des Künstlers. Mit der Komödie

---

[30]) Soweit feststellbar, sonst nur noch Ganghofer gegenüber.

[31]) Ausgewählte Briefe, Nr. 63.

[32]) An Ganghofer, Ausgewählte Briefe, Nr. 49.

[33]) Am 20. und 24. Oktober 1906. Weitere Berichte über sein Schaffen bringen die Briefe vom 1., 9., 14. November 1906.

[34]) „Ich werde mich zwingen, draußen die Sache fortzusetzen, denn es hat einen unschätzbaren Wert für die eigene Arbeit", schrieb Thoma bezüglich des Stadelheimer Tagebuches (Schlußbrief des Stadelheimer Briefzyklus. Undatiert, wahrscheinlich vom 20. 9. 1906). Durchgeführt hat Thoma diesen Vorsatz anscheinend nicht, denn das Stadelheimer Tagebuch steht in seiner Art allein in den autobiographischen Schriften Thomas.

„Moral", die in der Winterspielzeit 1908/09 ihren Siegeszug über die Bühnen antrat, wurde Thoma einer der erfolgreichsten Autoren. Von hier an wird seine Arbeit eine Kette von Erfolgen.

Die schon 1910 auftretenden ernsten Disharmonien in seiner Ehe haben Thoma sehr bedrückt und blieben nicht ohne Rückwirkung auf seine Arbeit.[35]) Die Spannungen sind nicht ausgeglichen worden, Thoma und Frau Marion ließen ihre Ehe in eine freundschaftliche Kameradschaft übergehen.

Das geistige Band zwischen beiden aber hat sich in der Zeit der Freundschaft, zum mindesten in den ersten Jahren, nicht gelockert. In den Briefen der Freundschaft ist Thomas starke seelische Abhängigkeit von Marion fast noch stärker zu spüren als in den Briefen aus der Zeit der Ehe.[36]) Bis zum Kriege waren die Beziehungen zwischen Thoma und Frau Marion sehr herzlich.

Soviel bekannt ist, war Marion die einzige, der Thoma fortlaufende Berichte aus dem Felde gegeben hat.[37]) Trotz dieses in den ersten Kriegsjahren noch engen menschlichen Zusammenhaltes ist doch noch während des Krieges, im September 1918, die völlige Trennung erfolgt. Das Erlebnis des Krieges blieb auf die Beziehungen zu Marion nicht ohne Wirkung, mögen auch daneben andere Gründe eine bedeutende Rolle gespielt haben. Der Anstoß zur völligen Trennung ging von Thoma aus.[38])

Wie stark der Dichter unter der Enttäuschung seiner Ehe gelitten hatte, wird erst in den Briefen an Maidi v. Liebermann klar.[39]) Von hier fällt ein neues Licht auf das freundschaftliche Verhältnis zu Marion.[40]) Die Leere der Beziehungen der letzten Zeit vor der Trennung zwischen Marion und Thoma tritt offenkundig beim Vergleich des Briefwechsels des entsprechenden Zeitraumes mit den an Maidi v. Liebermann gerichteten Briefen zutage. Diese beweisen

---

[35]) Der Briefzyklus bringt vom 16. Februar 1910 an Hinweise, die auf Verstimmung und mangelnde Arbeitsfreude schließen lassen.

[36]) S. vor allem die Briefe vom 25. 4. 1912 („Ich freue mich, wenn Du kommst, und wenn Du auch nur kurz bleibst, ist es doch gut für alles"), und vom 25. 4. 1911 („Wenn ich weiß, daß es Dir gut geht, bin ich heiter und vergesse manches"); s. auch die Briefe vom 22. und 23. 4. 1912. Die Beispiele ließen sich noch vermehren. Im gleichen Sinne berichtet Zierfch: Ludwig Thoma, Geschichte seiner Liebe und Ehe, S. 129.

[37]) Diese Briefe gehen vom 8. 4. 1915 bis zum 26. 8. 1915.

[38]) Am 24. 9. 1918 an Marion: „Ich bin verbittert gewesen, ich habe mehr gesagt, als zur vernünftigen Trennung notwendig war. . . Verzeih mir, wenn meine Worte hart waren."

[39]) Veröffentlicht in den Ausgewählten Briefen.

[40]) Vgl. die an Ganghofer (Ausgewählte Briefe, Nr. 168) gerichteten Worte: „Die (Gefühle) sind tot seit acht Jahren, wenn mir's auch mancher nicht geglaubt haben mag. Was ich für Mitleid hielt und was nur Schwäche und Resignation war, ist nun erledigt."

viel mehr gegenseitiges Verständnis, eine viel stärkere Verbundenheit, sie sind weltanschaulich reicher und tiefer. Thoma schreibt hier nie Belanglosigkeiten; Anschauungen über Politik und Kunst, Berichte über seine Arbeit stehen neben feinsten Naturschilderungen. Alle Liebe zu Volk und Heimat, alle Erinnerungen an Kindheit und Jugend werden in diesen Briefen lebendig. Jeder einzelne Brief könnte als Beispiel dafür dienen.

Nach Jahren seelischer Vereinsamung fand Thoma durch Maidi v. Liebermann neue Lebens- und Schaffensfreude.[41])

Die herzlichen Beziehungen zwischen dieser Frau und Thoma bestanden bis zum Tode des Künstlers. Maidis Einfluß auf das Schaffen des Künstlers stand freilich dem Marions gegenüber zurück, denn Marion war die Gefährtin in der Zeit des Werdens, Maidi v. Liebermann in der Zeit der Vollendung.

Motivisch hat Thoma das Erlebnis seiner Ehe und seine Beziehungen zu Maidi v. Liebermann in seinen Werken nicht ausgewertet. Eine epische Gestaltung des Problems der Liebe hat er stets vermieden. Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, daß der Künstler mit voller Absicht dieses Thema umgangen hat. Auch in den autobiographischen Werken und den Briefen an Dritte hat Thoma dieses Gebiet seines Erlebens kaum erwähnt.

5. Die Zeit.

a) Der Naturalismus.

Die Frucht des Krieges 1870/71 hatte dem deutschen Volk staatliche Einheit gebracht und damit politische Macht, wirtschaftlichen Aufschwung, industriellen und technischen Fortschritt.

Mit diesem materiellen Gewinn hielt das Wachstum und die Vertiefung des Geistes- und Kulturlebens nicht Schritt. Das neue Reich hatte nicht auch einen neuen Geist gebracht. Der äußere Machtzuwachs war im Gegenteil begleitet vom Anwachsen des materialistischen Geistes und von tiefgehenden inneren Spaltungen. In der Literatur äußerte sich diese innere Schwäche und Zersetzung in einer konventionellen, geistig dekadenten Schriftstellerei. Die Zeit war reif für einen literarischen Umsturz, nicht nur in Deutschland. In ganz Europa begann sich jene Epoche der Literatur durchzusetzen, für die später der Name des Naturalismus geprägt wurde und in der sich die realistischen Grundtendenzen der letzten Jahrzehnte zu einer starken, rücksichtslosen Wahrheitskunst entwickelten, die eine Kongruenz von Kunst und Wirklichkeit forderte.

Anregungen kamen von Frankreich. Die französische Literatur hatte früh das Verständnis für das Tatsächliche gewonnen und aus-

[41]) Ausgewählte Briefe, Nr. 167, an Ganghofer: „Der Alte bin ich wieder, der an sein Leben glaubt. Die Resignation über ein verpfuschtes Leben jage ich zum Teufel"! s. auch Nr. 194 an Maidi v. Liebermann.

genützt, indem sie sich gegen eine wirklichkeitsfremde Poesie auflehnte. Der Verkünder des neuen Kunststiles wurde Zola, der zuerst den Naturalismus in seinem Wesen deutlich erkannt und als Kunstform formuliert hat. Selbst in einer großen, realistischen Tradition stehend, zeigte er klar die zukunftskräftigen Elemente und Kunstwerte des Naturalismus. Stark beeinflußt von der deterministischen Milieutheorie Taines, gesteht Zola der Dichtung Bedeutung und Aufgabe eines wissenschaftlichen Experimentes zu. Die Forderung nach sachlicher, unvoreingenommener Erforschung der menschlichen Probleme ist das Wesentliche im französischen Naturalismus. An Stelle der Phantasie tritt Zolas sens du réel.

Auch in Deutschland entstand in der Dichterjugend der achtziger Jahre aus der Opposition gegen jene Literatur der Verfallszeit das Bedürfnis nach einer Kunst, die, fest auf dem Boden der Wirklichkeit stehend, einen vollgültigen Ausdruck des Zeitgeistes bieten sollte, eines Zeitgeistes, der aller idealistischen Kunst- und Lebensanschauung zutiefst entfremdet war.

Die Revolution in der Literatur ist in Deutschland nicht fest datierbar. Sie setzt schon in den ersten Jahren des neunten Jahrzehntes ein, um 1890 ist jedenfalls ihr voller Durchbruch nicht mehr zu verkennen. Von 1880 bis 1895 ist der Naturalismus in Deutschland als literarische Hauptströmung anzusehen. Freilich ist mit dem Jahre 1895 die Wirkung des Naturalismus nicht erloschen. Vor allem lebt die naturalistische Technik noch fort, als schon längst literarische Gegenströmungen die dominierende Stellung des Naturalismus abgelöst hatten.

Der Verlauf der Entwicklung des deutschen Naturalismus ist von ausländischen Theorien und Dichtungen beeinflußt worden. Trotzdem muß betont werden, daß der deutsche Naturalismus doch eine national durchaus eigentümliche Erfüllung der Grundforderungen dieser literarischen Richtung darstellt.

Der französische Naturalismus ging vom Intellekt aus, vom kühlen, wissenschaftlichen Experiment; der deutsche neigt gemäß seiner gefühlsbetonteren Art dazu, mehr vom Gefühl auszugehen. Dadurch erfuhr die ethische Forderung nach einer Neugestaltung von Kunst und Leben eine Umwandlung in der Art ihrer Durchführung. Der Franzose bringt rein verstandesmäßige Analysen und Beweise; der deutsche Naturalismus hat das soziale Empfinden als Grundstimmung. Mitgefühl und Anklage machen die fast wissenschaftlich gerichtete soziologische Problematik französischer Dichtung in Deutschland zu einer Frage des Herzens und Gewissens. Auch der Naturalismus Ludwig Thomas geht nicht vom Intellekt aus, sondern ist, verglichen mit den Werken des französischen Naturalismus, ungleich gefühlsbetonter. Thoma vertritt in seinen Werken die sittliche For-

derung nach Weltverbesserung, und zwar gemäß seiner Art meist in humoristisch-satirischer Form.

Räumlich geht die neue Bewegung von zwei Zentren aus, im Süden von München, der alten Kunststadt, im Norden von der Weltstadt Berlin.

Für die naturalistische Richtung erstand in München in M. G. Conrad, einem gebürtigen Franken, ein großer Organisator, der durch die Macht seiner Persönlichkeit für die süddeutschen Stürmer und Dränger ein Magnet wurde. Ein längerer Aufenthalt in Paris hatte ihn mit Zola in persönliche Berührung gebracht und ihn zu einem glühenden Verehrer von dessen Kunst gemacht. 1882 kehrte Conrad nach München zurück. Es begannen seine Arbeits- und Kampfjahre für die Kunst Zolas. 1885 erfolgte durch ihn die Gründung der Zeitschrift „Die Gesellschaft", die für die neue literarische Richtung führend wurde. Der Titel war bezeichnend, es war das revolutionäre Wort, um das sich alles Neue leicht gruppieren ließ. Die Mitarbeiter der Gruppe führte ein Leitsatz zusammen: Recht des modernen Gedankens auf allen Gebieten, Sprengung der alten Formen, Liebe zur Wahrheit im Leben und in der Kunst.

Der norddeutsche Naturalismus hat stärkere und schärfere Tendenzen als die süddeutsche Richtung. Die Großstadt wirkt sich aus, meist sind es sozialistische Motive, Schilderung des Großstadtelends, Darstellung der Tiefen des menschlichen Lebens, die in der Dichtung der Zeit ihren Niederschlag finden.

Der Münchener Naturalismus gestaltet weniger spezielle Themen, er ist nicht auf ein Gebiet festgelegt. Dieser süddeutsche Naturalismus ist frischer und natürlicher, die Themen sind nicht ausschließlich städtischem Leben entnommen, die bayrische Landschaft spielt eine größere Rolle. Vor allem wurde die konfessionelle Situation der süddeutschen Welt von starkem Einfluß. Die Kirche ist im katholischen Süden konfessionell und politisch eine viel stärkere Macht als im Norden. Deshalb sind die Auseinandersetzungen mit religiösen und konfessionell-politischen Problemen besonders lebhaft.

Das, was den norddeutschen und den süddeutschen Naturalismus voneinander unterscheidet, ist auch für die Stellung Ludwig Thomas im deutschen Naturalismus kennzeichnend.

Thoma kam 1886 als Student nach München, also ein Jahr nach der Gründung der „Gesellschaft". In dieser Zeit haben sich für Thoma aber noch keine Berührungspunkte mit der neuen Strömung der Literatur ergeben. Erst die Zeit nach 1897, als Thoma als Rechtsanwalt nach München übersiedelte, führte zur Auseinandersetzung mit der neuen Richtung.

Zur persönlichen Fühlungnahme mit M. G. Conrad kam es nicht. Auch zu engeren literarischen Zirkeln kam Thoma nicht in nähere

Beziehungen. „Ich freunde mich weder mit dem Halbe- noch mit dem Ruedererkreise an. Ich gehe meinen Weg. . .“[42]) Thoma vermied geradezu engeren Anschluß; er suchte sich von allzu starker Beeinflussung fern zu halten. „Man kann sich in literarischer Produktion nie anpassen. Man muß im Heimatboden wurzeln, wenn Volkstümliches die Frucht sein soll; dann hilft alles zusammen, Abstammung, Blut, Kindereindrücke, die allemal das Stärkste bleiben.“[43]) „Ich bleibe mir bewußt, daß ich mich geben muß und bloß mich.“[44])

Thomas Neigung zu den bekanntesten Vertretern der naturalistischen Richtung war keine unbedingte. Er stand ihren Arbeiten vielfach kritisch gegenüber. Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ packte ihn stark; die „Ehre“ von Sudermann lehnte er dagegen ab mit der schroffen Begründung, Graf Trast sei eine ausgestopfte Marlittfigur.[45]) Die Russen und Skandinavier hatte Thoma in der Dachauer Zeit durch Hölzel kennengelernt. „Anna Karenina“ wurde ein Lieblingsbuch des Dichters. „Raskolnikoff“ war ihm in der Schilderung jeder Regung einer Seele, die zum Verbrechen hingedrängt wird, unheimlich. Ibsens „Baumeister Solneß“ lehnte er aus dem gleichen Grunde ab wie die „Ehre“, nämlich wegen des Mangels an Wirklichkeitstreue.[46])

Trotz Thomas Ablehnung literarischer Zirkel, trotz seiner Kritik gewissen naturalistischen Werken gegenüber, waren die Grundsätze und damit die Grenzen der Kunst seiner Zeit natürlicherweise auch die Richtlinien und Grenzen seines eigenen Schaffens. Seine kritische Einstellung bewahrte Thoma aber vor zu sklavischer Befolgung der Dogmen der naturalistischen Richtung.

So zeigt Thoma auf dem Gebiete der Stoffwahl mit dem Naturalismus wenig Berührungspunkte. Die naturalistische Dichtung kennt kaum bäuerliches Milieu, außer Hauptmanns „Rose Berndt“, die zudem noch später liegt. Thoma aber gestaltet in seinen Werken vor allem das Leben des bayrischen Bauern; erst in der letzten Schaffensperiode verlegt er den Schauplatz seiner Werke nach München. Bei dieser Themenwahl mag auch die Eigenart des süddeutschen Naturalismus ihren Einfluß ausgeübt haben. Wie der naturalistische Künstler sich nicht mehr mit einer phantasievollen Welt der Schönheit begnügen, sondern am Leben und seinen Problemen teilnehmen will, so schöpft auch Thoma in seiner Kunst aus dem Leben. Er nimmt teil an der Zeit, ihren Nöten und ihren Hoffnungen. Ein starker Wille zur Realität prägt sich in dem

---

[42]) Ausgewählte Briefe, Nr. 30, an Langen; s. auch „Erinnerungen“, S. 153.
[43]) Ausgewählte Briefe, Nr. 141, an Heim.
[44]) Ausgewählte Briefe, Nr. 112, an Pernerstorfer.
[45]) „Erinnerungen“, S. 123.
[46]) „Erinnerungen„, S. 134.

Schaffen des Dichters aus. Er wollte wirkliches Leben geben, treue Bilder von Menschen und Dingen. Er wußte, daß in der Treue der Wiedergabe des Beobachteten sein Können lag und hat wiederholt darauf hingewiesen, daß die Wirklichkeitstreue ein Prinzip seiner Arbeit sei.[47]) Das Zolasche Programm lehnt die Phantasie als gestaltenden Faktor literarischer Produktion ab. Thoma schaltet die Phantasie zwar nicht völlig aus, gesteht ihr aber an dem Werden des Werks nur geringen Einfluß zu. Er hat sich in einem Briefe an Maidi v. Liebermann zu dieser Frage geäußert. „. . . lösen sie (die Gestalten des Werks) sich erst einmal von der Phantasie los, dann treten sie uns selbst gegenüber, schreiben uns Gesetze vor und zwingen uns ihre Geschehnisse auf."[48]) Aus dieser Einstellung entspringt der Mangel am eigentlich Dichterischen und künstlerisch Hintergründigen, die betonte Gradlinigkeit in Thomas späteren Bauernromanen.

Von richtungweisendem Einfluß auf die Stellung Thomas den Gestaltungsprinzipien des Naturalismus gegenüber wurde Fontane.[49])

Fontane stand zwischen den literarischen Strömungen. Er war kein Parteigänger. Er liebt das Alte, war aber ein aufmerksamer Beobachter aller neuen Ansätze. Die neue Zeit, die heraufzog, galt ihm als die bessere.

Von Fontane lernte Thoma, „wie nur eine souveräne Darstellung wirklichen Lebens wertvoll sei, und wie langweilig und gleichgültig sich daneben Stimmungen und Gefühle ausnehmen".[50]) Die Bejahung dieser Prinzipien führt zu einem der Unterschiede hin, die Thoma von naturalistischen Forderungen trennen. Die „souveräne" Art der Darstellung schützt Thoma vor völliger Unterwerfung unter die Gestaltungsprinzipien des Naturalismus, d. h. der absoluten Milieutheorie, die nach der Forderung des französischen Naturalismus mit dem Menschen in wissenschaftlicher Form zu experimentieren habe, steht Thoma fern. Weiterhin weist die satirische Einstellung Thoma in bestimmte Bahnen, die ihn in einen gewissen Gegensatz zum Naturalismus bringen. Die Satire schildert Menschen und Verhältnisse nicht nach naturalistischer Vorschrift wie sie sind, sie bringt nicht die absolute Übereinstimmung von Kunst und Leben, sondern sie betont im Gegenteil den Abstand zwischen Wirklichkeit und Kunst.

Thoma will in seiner Satire, in seiner Darstellung überhaupt, nicht das einmalige Geschehen treffen, sondern die Zustände und Verhältnisse, die dahinter stehen, d. h. er neigt zur Verallgemeinerung. Auch in diesem Punkte steht er im Gegensatz zum Natura-

---

[47]) Ausgewählte Briefe, Nr. 7, an Langen; Nr. 132 an Heim.
[48]) Ausgewählte Briefe, Nr. 195, an Maidi v. Liebermann.
[49]) „Erinnerungen", S. 123.
[50]) „Erinnerungen", S. 123.

lismus, der nur das besondere Geschehen, den einmaligen „Fall", geben will.

So kann von Thoma zusammenfassend gesagt werden, daß er in der Behandlung verwandter Stoffe und Probleme mit dem Naturalismus übereinstimmt, daß er aber bei aller Wirklichkeitstreue seiner Darstellung der strengen, analytischen Wirklichkeits- und Milieuschilderung als Selbstzweck fernsteht.

b) Die satirische Dichtung.

Die zweite literarische Strömung, die bei der Betrachtung der Werke Ludwig Thomas zu berücksichtigen ist, ist die satirische Richtung der damaligen Moderne, die aus der starken ethischen und sozialpolitischen Aktivität des Naturalismus erwuchs.

Die satirische Dichtung gewann auf Thomas Schaffen Einfluß. Sie stand zum Naturalismus in einem gewissen formalen Widerspruch. War der Naturalismus auf scharfe objektive Erfassung der Wirklichkeit gerichtet, so erwuchs die satirische Dichtung auf dem Boden des Subjektiv-Kritischen. Der Persönlichkeit war in dieser Dichtungsform breiterer Raum gelassen. Witz, Satire, Phantasie spielen hier eine Rolle. Der Gegensatz zum Naturalismus betrifft nur die künstlerische Form. Die Ziele stimmen durchaus mit denen des Naturalismus überein: Kritik des öffentlichen Lebens.

Die Satire ist die Grundlage von Thomas Schaffen. Der Künstler neigt dazu, wie schon erwähnt, die Erscheinungen des Lebens nicht nach dem Rezept des Naturalismus als bloße naturgegebene Wirklichkeitsfälle zu analysieren, sondern sie an seinem persönlichen Ideale zu messen.

Diese Wertung stellt ihn in einen gewissen Gegensatz zur Wirklichkeit. Da Thoma eine aktive Natur ist, weicht er nicht vor der Welt zurück, sondern er stellt sie als unzulänglich hin und greift sie an, d. h. er reagiert auf diesen Gegensatz zur Wirklichkeit satirisch.

Thomas satirische Gabe ist von vornherein vorhanden, sie gehört zu der Eigenart seiner Persönlichkeit. Das Kämpferische, der Kampf für alles ethisch Gute lag in seiner aufrechten und unverbildeten Natur. Das Leben gab dieser Charaktereigenschaft neue Nahrung. Mit der beruflichen Tätigkeit an Gerichten und Ämtern verband Thoma weder Veranlagung noch Neigung. Um so mehr schärfte diese negative Haltung aller Bürokratie gegenüber seinen kritisch-satirischen Geist. Weiter wurde die Stellung des Künstlers im gesellschaftlichen und politischen Zusammenbruch eines Zeitalters von tiefgreifendem Einfluß. Die morsche Kultur und die Schwächen der wilhelminischen Aera mußten das satirische Element einer Natur, wie es die Thomas war, in produktivem Schaffen zur Entfaltung bringen. Mancherlei Verkennung des Dichters, der harte, andauernde Kampf, den „Peter Schlemihl" mit seinen Gegnern zu führen hatte,

haben seine Satire zu einer gefürchteten Waffe in dem Kampf der Weltanschauungen gemacht.

Die Zielsetzung von Thomas Satire war von vornherein durch die geistige Situation der Zeit gegeben. Die Enge und Gedrücktheit der Zustände mußte die fortgeschrittene Geistigkeit des Künstlers zu spießbürgerlicher Engstirnigkeit in Gegensatz stellen. So nahm Thoma den Kampf auf gegen die reaktionären Seiten des bayrischen Katholizismus, gegen die Enge des Kleinbürgertums, gegen konventionelle Heuchelei. Ohne Rücksicht trifft die Geißel seines Spottes alles, was ihm aufgeblasen und hohl erscheint. Er haßte Ungerechtigkeit, anmaßende Dummheit, Heuchelei und Pose. Der Künstler spürte, daß der Alltag, daß alle Äußerlichkeit und alle Phrasen des Gesellschaftslebens unerschöpfliche Schätze an Stoffen für die Satire ergaben, und er traute sich und seinem Talent die Fähigkeit zu, diese Schätze zu heben.[51])

Obwohl die Satire Thomas oft sehr scharf ist, wirkt sie nie nihilistisch. Der Künstler war so reich an positiven Gefühlswerten seiner Natur, daß er dieser Gefahr entging. Thomas Satire entspringt nicht dem Willen zum Verächtlichmachen, sondern dem starken Temperament und ethischen Empfinden des Dichters. Ihn leitet nicht die Absicht, mit frivolem Witz und höhnender Ironie an der Ordnung der Welt zu rütteln, sondern der Wille zur Ehrlichkeit und Wahrheitsliebe. Thoma steht der Ordnung der Welt nicht negativ gegenüber. Er ist durchaus positiv eingestellt und durchströmt von einer Fülle aufbauender Triebe. Er will schaffen und kämpfen für die, die nach ihm kommen. Seine Satire hat sittlich positiven Charakter. In seinen Werken lebt der Humor. Trotz aller Widersprüche des Lebens glaubt Thoma an den Sieg des Guten, an die Möglichkeit des Glücks. Die Widersprüche sind nicht das Letzte, Unüberwindliche. Immer ist Thoma bemüht, auch die schlimmste Satire zum Lachen umzubiegen und ihr damit eine versöhnliche Note zu geben, und dieses Lachen ist das Zeichen seiner geistigen Freiheit. „Ich halte es für das vornehmste Zeichen geistiger Freiheit, wenn man über seine eigenen Fehler lachen kann."[52]) In Thomas Lachen liegt Verstehen; sein Lachen vernichtet nicht, es entwaffnet nur. Der Dichter ist in seiner Satire oft rauflustig, ein Freund des Ungeschminkten, ein guter Hasser, wo es nötig ist, aber doch im Grunde nur ein stark Liebender. „Wir wollen schimpfen, aber lieben",[53]) lauten seine eigenen Worte. Damit hat Thoma seiner Satire selbst die beste Charakteristik gegeben. Denn wo Thoma haßt und angreift, ist

[51]) Ausgewählte Briefe, Nr. 7, an Langen.
[52]) Ausgewählte Briefe an Haußmann, Nr. 36.
[53]) Thoma an Owlglaß aus Paris im Frühjahr 1911 in „Deutsches Volkstum" 1927, I. Bd., S. 115. Owlglaß schrieb dazu: „Da hebbt wi ihm, wie er leibte und lebte."

Liebe sein Beweggrund, Liebe zu Volk und Heimat. Nichts anderes führte diesen Künstler zu Schrifttum und Satire. Diese Liebe ist der bestimmendste Faktor seiner Satire, seines gesamten Schaffens geworden.

Das Erlebnis des Krieges und seiner Folgen haben Thoma dem Leben gegenüber eine andere Haltung aufgezwungen. Nicht nur der Politiker, auch der Mensch Thoma erfuhr eine psychologische Wandlung. Für die Satire Thomas wurde der deutsche Zusammenbruch von entscheidender Bedeutung. Das Kämpferische und Scharfe verblaßt. Das Unglück der Heimat hat Thomas Satire stark abgeschliffen. „Ich verstehe heut weit besser als früher, daß man nicht immer die Ecken vorstehen lassen soll, wenn man nebeneinander Platz haben will. . . . Gelingt einem der Spott, so bleibt das peinliche Gefühl, einem Menschen weh getan zu haben.“[54]) Sanft und wehleidig ist Thoma trotzdem nie geworden. Davor schützte ihn sein Temperament. Thoma sieht nach wie vor die Schwächen seiner Mitmenschen und scheut sich nicht, sie in seiner starken Charakterisierungskunst klarzulegen. Doch es fehlt die Schärfe der Schlemihlszeit.

Die satirischen Kräfte der Zeit fanden ihren Ausdruck vor allem auch in dem künstlerischen Kabarett. Die Idee stammte — wie die meisten Anregungen dieser Zeit — aus Frankreich. In Deutschland ist der Gedanke zuerst von Bierbaum und Wedekind aufgegriffen worden, die ihn literarisch auswerteten. Bierbaum hat das Motiv des künstlerischen Kabaretts in seinem Roman „Stilpe, Roman aus der Froschperspektive“ verwertet; auch dessen „Deutsche Chansons“ lagen in dieser Ebene. Praktisch verwertet wurden diese französischen Anregungen zuerst durch den Freiherrn von Wolzogen, der im Januar 1901 sein „Buntes Theater“ in Berlin gründete. Hier hat Thoma kurze Zeit mitgearbeitet. Er hatte sich Wolzogen gegenüber vertraglich verpflichtet, geeignete Gedichte seiner Bühne zur Verfügung zu stellen. Die Vorliebe des Berliner Westens für das Kabarett hielt freilich nicht lange an. Als Wolzogens eigens dafür erbautes Theater in der Köpenicker Straße im November 1901 eröffnet wurde, war die günstige Zeit für Unternehmungen dieser Art schon vorüber. Zur Eröffnung des Theaters hatte Thoma Wolzogen das Aufführungsrecht der „Medaille“ zugesichert. Das Stück fiel bei der Aufführung zwar nicht durch, aber es erregte wenig Freude, denn es paßte nicht auf diese Bühne. Obwohl Wolzogen es in der Folgezeit mit stärksten Attraktionen versuchte, mußte er die Aussichtslosigkeit seines Kampfes bald einsehen.

Die kurze Verbundenheit mit dem künstlerischen Kabarett ist für Thomas Schaffen bedeutungslos geblieben.

Weit wichtiger wurde für ihn eine andere Ausdrucksform der künstlerisch-satirischen Kräfte der Zeit: die satirischen Witzblätter.

[54]) Ausgewählte Briefe Nr. 141 an Heim.

Vor allem ist für die Bestrebungen der neuen Richtung für München der „Simplizissimus" zu nennen. Die Situation der Zeit drängte auf Entladung, und die wurde ausgelöst, als der Verleger Albert Langen seine satirische Wochenschrift gründete. Hier wirkten „fränkischer Schwung, sächsischer Stilwille und bayrische Kraft".[55]) Die erste Nummer des „Simplizissimus" erschien am 1. April 1896.

Zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung kann kein besseres Mittel gewählt werden als das satirische Witzblatt. Es wirkt überzeugender als alle Leitartikel, denn es läßt die Frage der Berechtigung gar nicht aufkommen. Bild- und Wortsatire, gleichviel ob in scharfer oder humorvoll-ironisierender Form, sind die souveränste Form der Wertung der Lebensäußerungen in einem Volke. Darum ist die Bedeutung des satirischen Witzblattes im allgemeinen und besonders die des „Simplizissimus" groß.

Der „Simplizissimus" nahm die Aufgabe der „Fliegenden Blätter" wieder auf, wo jene sie fallen gelassen hatten: beim Hereinbruch der neuen Zeit. Die „Fliegenden Blätter" hatten Epigonenliteratur gepflegt, der „Simplizissimus" öffnet seine Spalten der neuen Literatur. Hatten die „Fliegenden Blätter" die Politik aufgegeben, so machte der „Simplizissimus" gerade die politisch gerichtete Satire zu seinem Hauptthema. Er trat in die Bresche mit einem den Umständen entsprechenden Radikalismus.

Als der „Simplizissimus" 1896 gegründet wurde, stellte er eine geschichtliche und psychologische Notwendigkeit auf dem Wege der deutschen Nation dar. Resoluter und folgerichtiger ist selten ein Blatt in die Höhe gewachsen. Die geistige Situation, die das deutsche Leben der Jahrhundertwende beherrscht hat, kann in ein Wort gefaßt werden: Disharmonie. Disharmonie auf politischem, gesellschaftlichem und kulturellem Gebiet. Der „Simplizissimus" war das Produkt des Überganges, der publizistische Ausdruck der Umbildung des deutschen Volkes.

Eine Generation, die 1870/71 um die Einheit der staatlichen Verfassung gekämpft hatte, die ihre Kraft hatte einsetzen müssen, um die deutschen Kleinstaaten zum deutschen Reich zusammenzuschweißen, konnte nicht zugleich auf kulturellem Gebiet ihrer Aufgabe gerecht werden. Bei aller Kraft und Genialität der Nation mußte diese historische Forderung die Leistungsfähigkeit einer einzelnen Generation übersteigen, einer Generation, die aus morscher Gesellschaftsauffassung, aus dem Ständekampf und kirchenpolitischer Zerklüftung kam und ohne politische und kulturelle Reife einer Aufgabe gegenüberstand, die, auch von höherer weltanschaulicher Warte aus betrachtet, von imponierender Größe ist. Heterogenste

[55]) J. Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften.

Elemente des Stammes, der Geschichte und der Stände mußten auch innerlich zu einer homogenen Gemeinschaft geformt werden. Die politische und ökonomische Machtstellung des Volkes sollte nun auch mit einer entsprechenden geistigen und kulturellen Wertsteigerung verknüpft werden, ohne daß allerdings diese Bemühungen von gleichem Erfolg wie auf staatlichem Gebiete gekrönt waren.

Dieses Mißverhältnis zwischen Wollen und Können wurde für die Haltung des Volkes von bestimmendem Einfluß. Trotz der großen realen Leistungen auf allen Lebensgebieten des Volkes konnte der Mangel an tragfähigen inneren Werten nicht übertüncht werden. In jeder Hinsicht zur Repräsentation gezwungen, machte sich die mangelnde Sicherheit der Lebensform um so stärker geltend. Das Beispiel des Emporkömmlings ist für das neue Reich oft gebraucht worden. Auch Thomas sicherer Blick erkannte diese Schwächen sehr wohl. „Unser öffentlicher und privater Parvenüstil tut mir überall weh“,[56]) schrieb er. Die geistige Disharmonie der Zeit konnte auf einen in kulturellen Dingen fein empfindenden Menschen, wie es Thoma zweifellos war, ihre Wirkung nicht verfehlen. „Ich weiß gar nichts mehr anzufangen mit unserer Größe . . ., ich sehe rundum die Natürlichkeit und sehe sie in allen Dingen verschwinden. Das macht mich zorniger, als ich wohl zeigen möchte.“[57])

In diese von Disharmonie gekennzeichnete Situation platzte nun die neue Münchener Wochenschrift und brachte die unerträglich gewordene, aufs höchste gespannte Atmosphäre zur Entladung.

Das moralische Verdienst des „Simplizissimus“ bestand darin, daß er die Krankheiten und Schäden des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens, mochten sie sittlicher, sozialer oder politischer Natur sein, dem Volke in wirksamer Weise durch rücksichtslose Satire zum Bewußtsein brachte, ihm in bitterem Tone immer wieder seine Ideale vorhielt und dadurch für die positiven, aufbauenden Kräfte den Boden bereitete. Der Teufel, der ein Mädchen mit sich fortreißt, war das klug gewählte Symbol des Blattes. Der Teufel, das ist die Summe aller gärenden Kräfte dieser Zeit, das Mädchen der Teil des Volkes, der sich in seiner Schlaffheit lachend vom Geist, der stets verneint, mit fortreißen läßt. Daß der „Simplizissimus“ das Bewußtsein der Besserungsbedürftigkeit im Volke wachgerufen und verstärkt hat, darin bestand seine Daseinsberechtigung. Weil dieses offene, rücksichtslose Bekenntnis zur Wahrheit das erste Gesundheitssymptom war, deswegen war der „Simplizissimus“ in den ersten Jahren seines Erscheinens so erfolgreich. Man spürte in dem eigenen Zerrbild die Wahrheit der Anklage und die Kraft zur Gesundung, die von ihr ausging. Abgesehen von den natürlichen Begleit-

[56]) Ausgewählte Briefe Nr. 69 an Haußmann.

[57]) Ausgewählte Briefe Nr. 69 an Haußmann.

erscheinungen solcher kämpferischer Bewegungen, Heftigkeit, Härte und Übertreibung in Ton und Linie, kann es nicht zweifelhaft sein, daß hier in den ersten Jahren viel positive und aufbauende Arbeit geleistet worden ist.

Die Beliebtheit des „Simplizissimus" und die Anerkennung seines Verdienstes ist in den späteren Jahren — etwa seit 1904 — in das Gegenteil umgeschlagen.[58]) Die Mitarbeit Thomas ist zu diesem Zeitpunkt, im Jahrgang 1904/05, auffallend zurückgegangen. Die Zahl seiner Beiträge sank im Verhältnis zum Vorjahre um etwa die Hälfte. Im Frühjahr 1903 war Langen aus Paris zurückgekehrt,[59]) und sein Einfluß machte sich naturgemäß von jetzt an stärker geltend. Er stellte den materiellen Erfolg mehr in den Vordergrund. Vor allem scheint die Edition française des „Simplizissimus" mehr von geschäftlichen Motiven diktiert worden zu sein. Langen fehlte es an dem nötigen Fingerspitzengefühl für die veränderte Atmosphäre in Deutschland. Der „Simplizissimus", ein Kind des Umschwungs, hätte die Wandlung des Volkes und der geschichtlichen Entwicklung mitmachen müssen, die er von einem zufälligen Punkte an illustrierte und karikierte, d. h. er hätte sich mitwandeln müssen. Der „Simplizissimus" kam jedoch außer Kontakt mit seiner Zeit. Die vielen Prozesse und Verurteilungen waren nur die äußere Erscheinungsform dieser mangelnden Anpassung. Ein neues Geschlecht kam langsam hoch. Es zeigte sich, daß von allem, was die deutsche Linie gestört hatte, das Mark des lebenswichtigen Teiles der Nation nicht berührt worden war. Der „Simplizissimus" aber griff jetzt gesundes Gewebe des Volkskörpers an, nicht mehr das morsche von einst. Er wurde mit Recht ein öffentliches Ärgernis, ein Organ, gegen das der rücksichtslose Kampf aus ethischen Momenten wie aus Gründen des guten Geschmacks berechtigt war.

Der „Simplizissimus" hatte schon in dem ersten Jahre seines Erscheinens einen Stab von Mitarbeitern, deren Namen zum Teil im geistigen Leben des damaligen Deutschland von bestem Klang waren.[60]) Thomas Mitarbeit begann 1897. Zwei Jahre später wurde der Dichter ständiger Mitarbeiter des Blattes. Seine Beiträge sind für den Charakter der Zeitschrift mitbestimmend gewor-

[58]) Der Verlagskatalog von Albert Langen von 1894—1904 bringt eine Anzahl sehr günstiger Urteile über den Simplizissimus, u. a. von Wilhelm Leibl, Hans Thoma, Gerhart Hauptmann, Kaulbach, Zola, Meunier, Knut Hamsun, Björnson, Ibsen, Grieg, Tolstoi, Fridtjof Nansen, die aber alle vor 1904 abgegeben worden sind.

[59]) 1897 war Albert Langen vor der Verhaftung wegen Majestätsbeleidigung nach Zürich geflohen. Anlaß dazu hatten die Gedichte Wedekinds über die Palästinareise des Kaisers gegeben, die Langen gedruckt hatte, (Jg. VIII, 119 und 122) obwohl der Rechtsbeistand die Konfiskation vorausgesehen hatte.

[60]) Bierbaum, Dehmel, Hamsun, E. Hardt, Hartleben, Hofmannsthal, Jacobsen, Liliencron, Maupassant, Rilke, Wedekind u. a.

den; auch quantitativ haben sie lange an erster Stelle gestanden. In den Jahren 1900—1904 gehört Thoma zu den meist vertretenen Mitarbeitern des „Simplizissimus". Von 1904 an geht die Anzahl seiner Beiträge zurück und wird von anderen Mitarbeitern erreicht bzw. übertroffen.[61])

Das Pseudonym Peter Schlemihl hat Thoma nicht immer verwendet. Meist sind nur jene Beiträge so unterzeichnet, deren Wirkung nur für eben den Augenblick berechnet ist, in dem sie geschaffen sind, deren Zielsetzung dem Leser von heute verblaßt und überholt erscheint. Der literarisch-künstlerische Wert dieser Produktion ist in der Regel nicht bedeutend; er ist dem Zweck, dem diese Beiträge dienen sollen, zu stark untertan gemacht. Beiträge von höherem, wirklich literarischem Wert, vor allem die Filserbriefe und die Lausbubengeschichten, sind unter „Ludwig Thoma" veröffentlicht.

Thomas Kampfführung im „Simplizissimus" war scharf und impulsiv, seine Kritik konnte bis zur Vernichtung gehen. Seine Angriffe waren vor allem gegen die Fehler und Schwächen der deutschen Politik gerichtet. Der zweite Angriffspunkt seiner Satire war die konventionelle Heuchelei in der Moral. Hier kannte Thoma keine Rücksichten. „Ich schreibe für Erwachsene und Freie. Ich überlasse es impotenten Trotteln . . . für die ‚Familie' oder für dumme Backfische zu schreiben . . . schon deswegen, weil ich diese verlogene miserable Moral als die hundsgemeinste Erscheinung des jüngeren Deutschland recht herzlich verachte."[62]) Thomas übermäßige Schärfe in dem Flugblatt, das gegen die Rede des Lizentiaten Bohn auf dem „Kölner Kongreß zur Hebung der Sittlichkeit" gerichtet war, trug ihm 1906 die Verurteilung zu sechs Wochen Haft ein.

Die Tätigkeit im „Simplizissimus" gab Thoma die wirtschaftliche Möglichkeit, sich ganz von dem Anwaltsberuf zu lösen. Die Mitarbeit an der Zeitschrift ließ ihn in die literarische Arbeit hineinwachsen, sie ermöglichte schnelles Bekanntwerden seines Namens und war die Plattform, von der aus der weitere Aufstieg möglich war. Für Thomas literarische Laufbahn war der „Simplizissimus" unentbehrlich. Später wurde die Mitarbeit daran ihm zur Last, nur durch wirtschaftliche Notwendigkeit erzwungen.

In Thomas Einstellung dem „Simplizissimus" gegenüber ist eine Wandlung nicht zu verkennen. Seine brieflichen Äußerungen aus den Jahren 1899 und 1900 zeigen eine durchaus positive Haltung

---

[61]) Thomas Beiträge: Im Jahrgang 1899/1900 = 13, 1900/1901 = 41, weitere Steigerung im Jahrgang 1901/02 auf 55, 1902/03 auf 61. 1903/04 Beitragszahl 51. Im Jahrgang 1904/05 Rückgang auf 24. In den folgenden Jahren schwankt die Zahl zwischen 30 und 40 und wird von Scher, Steiger und Ratatöskr übertroffen.

[62]) Ausgewählte Briefe Nr. 23 an Rothmaier.

der Zeitschrift gegenüber. Sie bejahen Ton und Linie des Blattes.[63]) Der Weg, den der „Simplizissimus" in den späteren Jahren seines Erscheinens gegangen ist, hat den Forderungen, die Thoma 1900 an ihn stellte, aber dann nicht entsprochen. „Scharf aber ernst, lustig aber nicht frech, so müssen wir versuchen, das allgemeine Empfinden zum Ausdruck zu bringen",[64]) hatte Thoma geschrieben. Vor jeder Provokation der öffentlichen Meinung hat er sich damals ernst verwahrt.[65]) Sehr aufschlußreich ist in diesem Zusammenhange seine Beurteilung der Satire Heinrich Heines. „Die Intelligenz in Deutschland" — das Publikum, an das sich der „Simplizissimus" dem Willen Thomas entsprechend wenden sollte — „würde es uns nicht verzeihen, wenn wir im Heineschen Tone das eigene Nest beschmutzten... Es wäre ein gefährlicher Weg, den der „Simplizissimus" wandeln würde".[66]) Obschon Thoma die Gefahr früh erkannte, hat er das Blatt nicht vor Entartung bewahrt. Der Grund lag in seiner zunehmenden Entfremdung dieser Art von Tätigkeit gegenüber. Äußerlich gesehen blieb die Verbundenheit mit dem Blatte aufrecht erhalten.

Thoma hat auch noch in den Jahren am „Simplizissimus" mitgearbeitet, als die Wochenschrift schon allgemeiner Ablehnung begegnete, als aus dem „unartigen satirischen Blatte" immer mehr ein „uneigenartiges Blatt für Satire" geworden war, „das nicht mehr nur den ruppigen Bullenbeißer im Wappen führen sollte, sondern auch eine parfümierte Sau".[67]) Trotz der Einsicht weiter Kreise, daß nicht mehr in erster Linie der Einfluß Thomas auf das Blatt maßgebend war, hat sich der Dichter als Peter Schlemihl während dieser Zeit in der öffentlichen Meinung einen Feind geschaffen, der zweifellos der gerechten Beurteilung seiner weiteren Werke geschadet hat.

Trotz der äußeren Verbundenheit ist jedoch die innere Abkehr vom „Simplizissimus" nicht zweifelhaft. Die Art dieser kulturkritischen und satirischen Tätigkeit stieß den reiferen Thoma mehr und mehr ab. Diese Arbeit „reißt aus der Stimmung, quält durch Einseitigkeit und muß doch sein. Wenn wir zusammensitzen, schütte ich Ihnen darüber mein Herz aus", steht in einem Briefe an Haußmann.[68])

---

[63]) Ausgewählte Briefe Nr. 7 an Langen: „Die freie Stellung ihres Blattes liebe ich. Es war immer meine Ansicht, daß sich gerade in dieser Tonart viel erreichen läßt."

[64]) Ausgewählte Briefe Nr. 9 an Langen.

[65]) Ausgewählte Briefe Nr. 9 an Langen: „Ich versichere Sie, daß keine dumme Provokation der öffentlichen Meinung in das Blatt kommt."

[66]) Ebenda.

[67]) Joseph Hofmiller in den Süddeutschen Monatsheften 1908, 1. Bd. S. 116.

[68]) Ausgewählte Briefe Nr. 40.

Wachsende Antipathie journalistischer Arbeit gegenüber, die Sehnsucht, sich mehr auf das rein Literarische zu konzentrieren, ließ das Interesse am „Simplizissimus“ erkalten.[69]) „Wenn man nur immer so weiterschaffen dürfte“ — bemerkte Thoma während seiner Arbeit am „Söst“ —, „ohne Rücksicht auf ein Blatt mit wöchentlichem Witze. . . Ich habe stets Mühe, aus der geistreichen Atmosphäre in die schlichte künstlerische hineinzukommen, bis ich dann wieder . . . mit Gewalt meine satirische Ader schlagen lassen muß“.[70]) Zudem wurde die Beschäftigung mit der Politik Thoma „mehr und mehr sauer“.[71]) Seine politischen Anlagen waren im Grunde nicht so stark, wie es die Satire Peter Schlemihls vermuten ließ.[72]) „Ginge es nach mir, so ließe ich die Politik . . . einmal ganz sein. Aber ich darf es nicht tun.“[73]) In den späteren Jahren, vor allem in der Kriegszeit, hat Thoma seiner früheren Tätigkeit am „Simplizissimus“ sehr kritisch gegenübergestanden. „Das unbekümmerte Maulaufreißen aus der Schlemihlszeit“, schrieb er einmal, „kommt mir heut recht klein und jämmerlich vor“.[74]) Zu all dem trat die Erkenntnis des sich verringernden künstlerischen Wertes des „Simplizissimus“. Schon 1902, als das Blatt noch geistige Repräsentanz besaß, hat Thoma daran scharfe Kritik geübt.[75])

Die Wandlung des „Simplizissimus“ bei Kriegsbeginn von der schärfsten Opposition zu unbedingter Bejahung war im wesentlichen das Werk Thomas. Diese Tatsache läßt es notwendig erscheinen, auf die politische Haltung des Dichters näher einzugehen.

6. Thomas politische Haltung.

Rein äußerlich gesehen ist Thomas politische Haltung zwiespältig zu nennen. Sie führte ihn vom „Simplizissimus“ zum „Miesbacher Anzeiger“ und stellte ihn in Gegensatz zum jeweils herrschenden Regime.

Dem oberflächlichen Beobachter erschien der Thoma der Vorkriegszeit als Feind des monarchischen Systems. Aus Thomas brieflichen Äußerungen aber läßt sich der Beweis leicht erbringen, daß seine oft sehr scharfe Kritik nicht der Ablehnung des monarchischen Prinzips entsprang, sondern einer pessimistischen Beurteilung der Persönlichkeit Wilhelms II. Er griff den schlechten Politiker in Wilhelm an, dessen oft undiplomatisches Verhalten Deutschlands

---

[69]) Ausgewählte Briefe Nr. 61 und 42 an Haußmann.
[70]) Ausgewählte Briefe Nr. 42 an Haußmann.
[71]) Ausgewählte Briefe an Ganghofer Nr. 53—1906.
[72]) Ausgewählte Briefe Nr. 81 an Haußmann: „Denn was meine Person anlangt, so ist bei mir nur das Temperament zuzeiten politisierend. Verstand und Neigung führen mich abseits vom öffentlichen Leben“.
[73]) Ausgewählte Briefe Nr. 41 an Haußmann — 1904.
[74]) Ausgewählte Briefe Nr. 143 an Haußmann — 1917.
[75]) Ausgewählte Briefe Nr. 24 an Langen.

Lage unnötig komplizierte.[76]) Wilhelms künstlerischer Geschmack wird oft zum Ziel von Thomas Kritik. Er wirft dem Kaiser einen „unfehlbaren Instinkt für das absolut Unkünstlerische" vor.[77]) Ihm war dieser Hohenzoller „ein kleinlicher Mensch, bösartig nicht, vielleicht auch tätig, gutwillig, aber haltlos, eitel, ohne Augenmaß".[78]) In betontem Gegensatz zu dieser ablehnenden Beurteilung steht Thomas restlose Bewunderung Bismarcks. „Ich halte jetzt die Stellung Bismarcks zur sozialen Frage, zum Kulturkampf und vielen anderen Dingen für falsch; aber diese Fehler erwuchsen aus seiner Erziehung, Entwicklung und Rasse und gefallen mir trotz ihrer Schädlichkeit. Er war aus einem Gusse, Landedelmann, ergo Bauer, Protestant, Märker, eine gute Mischung."[79])

Parteipolitisch hat sich Thoma nie festgelegt. Programmatische Begrenzung und parteipolitisches Fühlen widersprach seiner Liebe zur inneren Freiheit. Sein Parteinehmen für die sozial schlechter stehenden Klassen ist frei von jeder sozialistischen Tendenz. Thoma fühlte sozial, dachte aber nie sozialistisch im Sinne einer linksstehenden Partei. In wie starkem Gegensatz Thomas Weltanschauung zu den Forderungen eines sozialistischen Parteiprogrammes steht, beweist u. a. ein Brief an Langen. Klare Ablehnung jeder sozialdemokratischen Haltung, des Kosmopolitentums und rückhaltslose Bejahung des Nationalismus geht daraus hervor.[80]) Dem Schaffen Peter Schlemihls schien oft ein revolutionärer Zug anzuhaften. Seine Kritik an der Gesellschaftsordnung seiner Zeit ließ zwar an Schärfe nichts zu wünschen übrig, war aber durchaus positiv ausgerichtet. „Ich glaube heute, was ich immer geglaubt habe, daß auf dem Boden der alten Gesellschaftsordnung recht wohl die Reformen zu erreichen waren, die das Glück und die Größe Deutschlands sichergestellt hätten."[81]) „Mögen Schwätzer ein System, das allerdings noch auszubauen war, verdammen, wir waren mächtig unter ihm und wären glücklich geworden, wenn man es auf breitere Fundamente gestellt hätte",[82]) schrieb Thoma 1919.

Berücksichtigt man diese Äußerungen, so erscheint die „Wandlung" des „Simplizissimus" als selbstverständliche, einzig mögliche Reaktion auf die Geschehnisse im August 1914. Vor Kriegsausbruch hatte Thoma seine Pflicht darin gesehen, durch seine Kritik gegen

---

[76]) „Erinnerungen" S. 147.
[77]) Ausgewählte Briefe Nr. 45 an Haußmann.
[78]) Ebenda.
[79]) Ausgewählte Briefe Nr. 45 an Haußmann.
[80]) Ausgewählte Briefe Nr. 9 an Langen: „Von den Sozialdemokraten werden wir nicht fett . . . Die Kosmopoliten haben ihre Rolle ausgespielt. Heut sehen wir, wie recht Treitschke hatte, als er vor 40 Jahren sagte, die Entwicklung liegt im Nationalismus".
[81]) „Erinnerungen" S. 213.
[82]) Ebenda S. 162.

die politischen Mißstände zu kämpfen, die für Deutschland eine Gefahr bedeuteten. Als die Katastrophe da war, sah er seine Pflicht in unbedingter Bejahung. Zu den Vorwürfen der Wandelbarkeit hat Thoma selbst Stellung genommen. „Es ist ein Laster politisierender Spießbürger, im Festhalten an einer Meinung ein Verdienst zu erblicken. Es liegt im Lernen und Bekennen, und zudem ist der Vorwurf unbegründet. Im „Simplizissimus" sind wir alle . . . für die Erhaltung des Friedens eingetreten, wir haben ohne ängstliche Rücksichten das persönliche Regiment mit seinen schädlichsten Begleiterscheinungen . . . bekämpft, aber als der Krieg da war, gab es nichts mehr als das Schicksal des eigenen Landes. Schweigen war Pflicht. International zu empfinden war nie in meinem Charakter gelegen, und es fiel mir wirklich nicht schwer, ihnen [den Feinden] den Untergang, Deutschland aber den vollen Sieg zu wünschen."[83])

Unterordnung unter die Autorität, Vertrauen auf Volk und Führung charakterisieren Thomas Haltung bis zum Zusammenbruch. „Ich stehe fest, weil ich glaube, und Glauben und Kritik vertragen sich nicht."[84])

Nach dem Kriege sah es Thoma als seine Pflicht an, am Wiederaufbau mitzuarbeiten. Er schrieb im „Miesbacher Anzeiger" scharfe Worte gegen die verrotteten Zustände der Zeit. Auch jetzt bekannte sich Thoma nicht zu einer Partei.[85]) „Ich denke nur, daß das Land erhalten werden muß."[86]) Das blieb Leitsatz seines Handelns und Denkens und verlieh seiner politischen Haltung das Kennzeichen absoluter Konsequenz und Eindeutigkeit. Thomas politische Überzeugung war, um es zusammenfassend zu sagen, getragen von nationaler Treue und sozialem Fühlen.

Diesen beiden Grundanschauungen entsprang Thomas starkes Gefühl für die Gemeinschaft und die Zusammengehörigkeit des Volkes. Von diesem Bewußtsein aus ist sein Kampf letzten Endes bestimmt, mögen seine politischen Zielsetzungen im einzelnen betitelt sein wie sie wollen. Thoma wußte um die bestimmende Kraft des breiten Volkstums für das Schicksal der Nation und kämpfte um Anerkennung dieser Tatsache.

Von dieser Perspektive gesehen erscheinen uns Thomas politische Zielsetzungen nicht verblaßt, denn sie sind nicht auf parteipolitische Ziele gerichtet, sondern auf zeitlose Ideale.

---

[83]) „Erinnerungen" S. 212/13.

[84]) Ausgewählte Briefe Nr. 143 an Haußmann, s. auch Nr. 130 an denselben.

[85]) Thoma hat 1919 für Heim, den Führer der bayrischen Volkspartei, einige Artikel geschrieben. Dazu schrieb er (Nr. 178 an Maidi v. Liebermann): „Für ihn habe ich das getan und für die Erhaltung des Bauernstandes und der Heimat."

[86]) Ausgewählte Briefe Nr. 178 an Maidi v. Liebermann.

II.
Die Werke

1. Einteilung von Thomas Schaffen.

Die Betrachtung von Ludwig Thomas Werken erweckt den Eindruck eines literarischen Doppelantlitzes des Verfassers. Die bedeutendsten Prosaschöpfungen unterscheiden sich in verschiedener Hinsicht von den meisten der Bühnenwerke. Um nur ein Beispiel zu nennen, sei auf den Gegensatz der im gleichen Jahre erschienenen Werke, des Romans „Der Wittiber" und der dramatischen Satire „Lottchens Geburtstag" hingewiesen. Diese Doppelheit im Schaffen Ludwig Thomas berechtigt zu einer Scheidung der Werke nach ihrem Gattungsstil: der Erzählung und dem dramatischen Schaffen.

Diese Verschiedenheit der literarischen Produktion wird am klarsten in weltanschaulicher Hinsicht. Thoma ist pessimistisch im Roman, opportunistisch im weitaus größten Teil seiner Bühnendichtung. Die Technik der Erzählung ist naturalistisch gehalten. Die Bühnendichtung zeigt mehr Schablone im Sinn alter Schwankwirkungen. Die Erzählung vor allem stellt Thoma in die Nähe des Naturalismus. Die Bühnenarbeit betont mehr die satirische Richtung der damaligen Moderne. Auch in der Motivwahl macht sich der Unterschied bemerkbar. In der Erzählung schildert Thoma vor allen Dingen Bauern und dörfliches Leben; die Bühnenstücke spiegeln vorzugsweise Leben und Menschen der bayrischen Kleinstadt. Der Bauerndichter will darstellen; der Bühnenschriftsteller will vor allem kritisieren. Dort ist das Ziel Sachlichkeit, hier komische Wirkung.

Die große Anzahl der Skizzen und die beiden satirischen Briefzyklen („Lausbubengeschichten" und „Filserbriefe") sind nur ihrer äußeren Form nach dem Schaffen des Erzählers zuzurechnen. Ihrem Gehalt nach entsprechen sie mehr der Wesensart der Bühnendichtung als der der Erzählung.

Auf seine Zeit hat der politisch-satirische Schriftsteller Thoma stärker gewirkt als der Epiker. Die Simplizissimusarbeit, die satirischen Komödien, die Fülle kleiner Skizzen voller Ironie und Komik begründeten zuerst den Ruhm des Verfassers. Die Bedeutung des Dichters hat sich einer Wandlung unterzogen. Der Gesellschafts- und Zeitkritiker mußte zwangsläufig aus seiner Zeit und für seine Zeit schreiben; ebenso zwangsläufig aber mußte ein guter Teil der Wirkung dieses Schaffens mit der Zeit verblassen. In dem gleichen Maße, in dem das Zeitgebundene in Thomas Werk an Bedeutungsgehalt verliert, wird das Gültigbleibende bewußt: die Bauerngeschichte.

Der größte Teil von Thomas epischem Schaffen ist Bauerndichtung. Erzählungen anderer Motivwahl sind, gemessen an den großen Bauernromanen, relativ bedeutungslos. Von diesen Er-

zählungen sind nur „Altaich“, „Der Jagerloisl“ und die Verserzählung „Heilige Nacht“ vollendet. Die beiden Werke, deren Schauplatz die große Stadt ist, „Münchnerinnen“ und „Lola Montez“, blieben bezeichnenderweise Fragmente.

2. Die epischen Werke.

a) Überblick.

Der Einzelbetrachtung der Werke soll ein kurzer Überblick über die epischen Schöpfungen vorangehen, der die Entwicklung des Erzählers Thoma zusammenfassend aufzeigen soll.

Den Auftakt der Bauerngeschichte und des epischen Schaffens überhaupt bildet die Sammlung „Agricola“ (1897). Für diese Skizzen wie für die Erzählung „Hochzeit“ (1901) ist die humorvolle, realistische Betrachtung bäuerlichen Lebens charakteristisch. Die Sachlichkeit ist ganz durchtränkt von einer freundlich-satirischen Haltung. Der Leser erhält den Eindruck, als ob Thoma nur erzählt, was er erlebte und erfuhr. Diese humorvolle Sachlichkeit ist in „Hochzeit“ vielleicht am stärksten ausgeprägt.

In der Erzählung „Der heilige Hies“ (1904) bleibt das Milieu das gleiche. In der Haltung des Verfassers ist jedoch eine Neigung zu stärkerer Aktivität zu spüren. Das satirische Element beherrscht die Darstellung. Der Ton ist heiter und versöhnlich.

Die humorvoll-satirische Haltung des Verfassers bedingte in dieser Periode eine unverkennbare Unabhängigkeit gegenüber den Darstellungsprinzipien des Naturalismus.

Die Werke der nächsten Schaffensperiode bringen in der Realistik der Darstellung, in der Wahl der Motive und ihrer Behandlung dagegen größere Übereinstimmung mit den Forderungen des Naturalismus.

Die stärkere Aktivität des Verfassers im ersten Werk dieser Periode, dem Roman „Andreas Vöst“ (1905) findet ihren Ausdruck nicht in einer persönlicher gehaltenen Technik der Erzählung; diese ist viel sachlicher als in der ersten Periode, da jede satirische Färbung des Stils geschwunden ist. Die Aktivität ist vielmehr in die geschilderten Menschen und Verhältnisse gelegt. Das Element der Kritik fehlt im zweiten Werk dieser Epoche, dem Roman „Der Wittiber“ (1911). In beiden Romanen ist die Stimmung, im ganzen gesehen, düster, der Ausgang tragisch.

Diese Versachlichung der Gefühle weicht in der Verserzählung „Heilige Nacht“ (1916) einer direkten Aussprache persönlichen Fühlens. Hatte Thoma im „Wittiber“ das Höchste an Objektivität geleistet, war ihm dort die Darstellung des Geschehens die Hauptsache, so ist es hier der damit verknüpfte Gefühlsinhalt. Thoma klagt die hartherzigen Menschen an und verdammt sie. Dieses starke

Mitfühlen ist sonst in keinem von Thomas Werken zu spüren. Das starke Weihnachtserlebnis der Kindheit klingt hier noch nach.

Dieser Zeit starker Anspannung folgt eine kurze Zwischenperiode, die nach der Schwere der vorangegangenen Werke als Entspannung wirkt. Die Erzählung „Altaich" (1918) zeigt behaglichen Humor, der sich mit freundlich-satirischer Betrachtung verbindet. Der Schauplatz der Handlung ist in die Kleinstadt verlegt. Die Erzählung „Der Jagerloisl" (1921) ist im Motiv wie in der Technik der Darstellung mit „Altaich" auf eine Stufe zu stellen, obwohl die Entstehung zweier Fragment gebliebener Arbeiten dazwischen liegt. Beide Erzählungen sind, im Rahmen des epischen Schaffens betrachtet, von geringer Bedeutung.

Freundlich-humorvoll ist auch die Haltung Thomas in dem Romanfragment „Münchnerinnen" (1923) trotz des naturalistisch-düsteren Themas (Ehebruch). Der Stil der Erzählung ist durchaus sachlich, ja er strömt eine Gelassenheit der Reife aus, die den Bauernromanen fehlt.

Die Objektivität der Sachlichkeit des „Wittiber" zeigen auch die erst nach dem Tode des Dichters erschienenen Fragmente „Lola Montez" und „Caspar Lorinser". Beide tragen aber den Stempel der Reife; sie sind leichter und ausgeglichener, wo der „Wittiber" hart und schwer war. Alle Kämpfe früherer Schaffensperioden sind zur Ruhe gekommen. Zu der Welt, die Thoma hier zeichnet, steht er nicht mehr in Widerspruch. Das epische Kunstwerk wird von Persönlichem befreit. Die zunehmende Neigung zu historischen Stoffen, die in „Lola Montez" ihren Ausdruck fand und auch in den literarischen Zukunftsplänen Thomas eine Rolle spielte, läßt auf eine gewisse Distanzierung schließen.

Dem Humor und der Harmonie, die sich in den letzten Werken ankündigte, steht im Roman „Der Ruepp" (1921) erneut rückhaltsloses Befolgen naturalistischer Tendenzen gegenüber. Die äußerste Realistik der Erzählungsform und die Wahl der Motive, die den Tiefen menschlichen Lebens entnommen sind, würde die Entstehungszeit des Romans etwa zehn Jahre früher vermuten lassen, zusammenfallend etwa mit der des „Wittiber".

Trotz dieses naturalistischen Charakters des letzten Werkes ist jedoch eine langsame Abkehr Thomas von naturalistischen Darstellungsprinzipien und Elementen kaum zu verkennen. Für die weitere literarische Entwicklung des Dichters würden zweifellos jene beiden vorher genannten Fragmente richtungweisend geworden sein.

b) Die Bauerngeschichten.

Die Bauerngeschichte ist das Schaffensgebiet Ludwig Thomas, auf dem unbestritten seine größten literarischen Leistungen liegen. Die Bauerndichtung hat in Thoma einen Meister der Darstellung ge-

funden, wie es deren wenige gegeben hat. An Stelle der sonst häufig sentimentalen Auffassungsweise des oberbayrischen Bauern, wie sie selbst bei Ganghofer zu spüren ist, tritt bei Thoma scharfe, realistische Beobachtung des bäuerlichen Lebens und genaue Kenntnis aller Einzelheiten. Thoma brachte das reine, lebhafte Interesse an den Dingen mit und das Gefühl starker Verbundenheit mit der Natur.

Alles, was Thoma in den Jahren seiner Jugend an bäuerlichem Wesen und Leben in sich aufgenommen hatte, alle die stofflichen Anregungen, die ihm später in München zuteil geworden waren, fanden in der Bauerndichtung ihren Widerhall.[87]) Außer einigen kleinen Skizzen umfaßt die Bauerndichtung die Sammlung „Agricola" (1897), die Erzählungen „Hochzeit" (1901), „Der heilige Hies" (1904) und „Marget" (1920), sowie die drei großen Romane „Andreas Vöst" (1905), „Der Wittiber" (1911) und „Der Ruepp" (1921).

Die Bühnenwerke, deren Motive mit bäuerlichem Leben und bäuerlichen Menschen verbunden sind, sollen nicht zur Bauerndichtung an sich gerechnet werden, weil sie im Gegensatz zu den oben genannten Prosawerken in der Hauptsache nicht auf die Schilderung des Bauern und seines Lebens abzielen, sondern in erster Linie zeitkritische Tendenzen verfolgen. Auch dem Roman „Andreas Vöst" ist dieser Vorwurf gemacht worden. Wenn er berechtigt ist (davon ist später zu sprechen), so ist die Darstellung des Bauerntums ein so starkes Element des Werkes, daß über die Berechtigung, es der Bauerndichtung zuzurechnen, kein Zweifel bestehen kann.

„Agricola".

Die Entstehungszeit fällt in die Dachauer Zeit Ludwig Thomas. Die erste Veröffentlichung dieser Skizzen erfolgte im „Sammler", der belletristisch-kritischen Beilage der „Münchener Augsburger Abendzeitung". 1897 erschienen sie in Buchform.

Den Erzählungen ist eine Einleitung vorangestellt, die die künstlerische Zielsetzung des Verfassers deutlich ausspricht: Schilderung bäuerlichen Lebens in heiterem Tone. Ebenso deutlich ist der Wille zur Realistik darin zum Ausdruck gekommen.[88]) Daß Thoma hier

---

[87]) Zu der oft aufgestellten Behauptung, daß Thoma in seiner beruflichen Tätigkeit als Rechtsanwalt vor allem die Bauern kennengelernt habe, nimmt der Dichter selbst Stellung. „Das (diese Behauptung) stimmt nicht ganz und nicht einmal halb. Natürlich habe ich auch beruflich gewisse Seiten der Bauern kennengelernt, aber von jung auf unter ihnen, habe ich mich mehr und mehr mit ihnen verwachsen gefühlt ...". (Zils: Geistiges und künstlerisches München, S. 370).

[88]) „Ich will im Nachstehenden dieses Leben schildern, und wenn ich dabei den heiteren Ton anschlug, so hat mich die Meinung dazu gebracht, daß man die Sorge der Werkeltage am besten trifft, wenn man sie mit Humor behandelt. Das kann ich versichern, daß mir bei dem Streben wahr zu sein, die Absicht fern gelegen hat, jemanden zu verspotten.

die humorvolle Behandlung des Alltagslebens als die Form ansieht, die der Wahrheit am nächsten kommt, ist für die Haltung des Dichters in dieser ersten Schaffensperiode charakteristisch. Ein wenig hört man, aber nie aufdringlich, eine feine Ironie des Gebildeten bäuerlicher Primitivität gegenüber, ein Zug, der den späteren Werken fremd ist.

Motivisch gesehen sind diese kurzen Erzählungen und Skizzen frei von jeder Problematik. Sie schildern den Bauern bei der Arbeit und beim Spiel, in der Kirche und in der Kneipe, politisierend und prozessierend, als Angeklagten und Ankläger, alles Motive, die in Thomas Bauerdichtungen immer wiederkehren. Neben den lustigen Szenen fehlt auch der Ernst nicht. Eine ganz sachlich und unsentimental erzählte Sterbeszene schließt den „Agricola" ab.

„Hochzeit".

Ein Motiv des „Agricola", das in der Erzählung „Der Heiratsvermittler" bereits angeschlagen wurde, ist in der „Hochzeit" breit ausgeführt. Andreas Weidenschlager, der Sohn des Reischlbauern von Pellham, soll heiraten. Er ist ganz einverstanden, auch damit, daß er nach Geld wählen soll. Auf den Rat des gerissenen dörflichen Heiratsvermittlers, des „Schmusers" Feichtl, entscheidet sich Andreas für die Salvermoserin. Nun schildert Thoma prachtvoll die ganz geschäftsmäßige Besprechung im Hause des Reischlbauern, die Übergabe auf dem Amtsgericht, wobei sich Vater und Sohn an Zähigkeit gegenseitig zu überbieten suchen. Dann folgt die Hochzeitsladung und die Hochzeit mit ihren alten Zeremonien. Mit einer für den Ton der Erzählung typischen Szene schließt die „Hochzeit" ab: mit dem Heimweg des Brautpaars. Steif und gerade geht der Reischlbauer nach seinem Hofe, hinter ihm geht die Salvermoserin, bemüht, die üblichen Schritte Abstand zu halten, als ob sie seit Jahren zu ihm gehörte.

Die „Hochzeit" ist noch keine Bauerngeschichte im eigentlichen Sinne. Ihre Bedeutung liegt in der Tatsache, daß Thoma damit die kulturpsychologische Schilderungsart geschaffen hat, auf der die moderne bayrische Dorfgeschichte aufbauen konnte.

Thomas Neigung zum Typisieren ist schon erwähnt worden. Hier erreicht sie ihren Höhepunkt, fast ihre Übersteigerung. Die Menschen dieses Dorfes mögen wenig differenziert sein, aber so wenig differenziert, wie Thoma sie hier darstellt, sind sie sicher nicht. In der Gestaltung des Motivs weicht Thoma von den Forderungen des Naturalismus ab; er war nie weiter davon entfernt, ein einmaliges Geschehen zu geben, wie es der Naturalismus verlangt, als hier.

Anders steht es in technischer Hinsicht mit dem Verhältnis der Erzählung zum Naturalismus. Thoma nähert sich den Forderungen dieser Richtung in der ins einzelne gehenden Schilderung der Be-

gebenheiten und des Milieus. Die Darstellung ist von fast wissenschaftlicher Genauigkeit. Ist Thoma in seinen großen Bauerngeschichten der naturalistische Techniker des groben Holzschnittes, so kommt er hier der naturalistischen Punkt- und Stricheltechnik nahe. Durch dieses breite Erzählen von Einzelheiten und diese Hingabe an das Milieu erhält die Komposition ein lockeres Gepräge.

„Der heilige Hies. Merkwürdige Schicksale des hochwürdigen Herrn Mathias Fottner von Ainhofen, Studiosi, Soldaten und späterhin Pfarrherrn zu Rappertswyl."

Die Erzählung wurde 1904 veröffentlicht und in Heft 1 der „Süddeutschen Monatshefte" abgedruckt.

Thoma erzählt hier die Geschichte des Mathias Fottner, den der Brücklbauer Theologie studieren läßt, um seinen Herrgott wegen eines „kalten Eides" zu versöhnen, den er geschworen hat. Vielleicht wird aus dem armen Hies ein Heiliger. Aber der Hies ist nicht sonderlich begabt und auch nicht sehr glaubenseifrig. Gleichwohl wird er sieben Jahre lang im Collegium germanicum in Rom so weit „poliert", daß man ihn zur Primiz zuläßt. Dann geht der Hies anstatt zu den wilden „Hindianern", wie der Brücklbauer gehofft hatte, nach Graubünden. „Denn dort sprechen die Leute auch deutsch, und am Spieß braten sie nur Hühner und Gäns, aber keine Glaubensboten. Dort wirkte Fottner in Ruhe und Frieden und wog bald dritthalbe Zentner, kein Pfund weniger."

Der dichterische Wert der Erzählung ist an dem der „Hochzeit" gemessen größer, denn die Technik der reinen Schilderung ist zur Erzählung und Gestaltung geworden. Die stärkere Aktivität des Verfassers führt von der völlig objektiven realistischen Schilderung zu humorvoller, stellenweise etwas bissigen Satire. Das humorvolle Kolorit des zeitkritischen Elements der Erzählung betont hier den Gegensatz zu der naturalistischen Forderung der absoluten Objektivität. Dieses Element der Zeitkritik, das hier noch sekundär bleibt, bietet sich in der nächsten Bauerngeschichte, im „Andreas Vöst", nicht mehr in lustiger optimistischer Form dar, sondern wird dort zum Träger eines düsteren Geschehens.

Ihrem Gattungsstil nach ist die Erzählung nicht als Novelle zu betrachten. Dazu ist der Aufbau zu wenig streng. Auch von einem psychologischen Fall, wie er von der echten Novelle gefordert wird, kann man nicht sprechen. Die Gestalt des Mathias Fottner zeigt zu wenig psychologische Eigenart. Von irgend welcher Entwicklung oder gar Problematik seines Charakters ist nichts zu spüren, wie psychologische Vertiefung vom Dichter überhaupt nicht angestrebt worden ist. Er zeichnet den Schuhwastlbuben als einen ziemlich durchtriebenen Bauernburschen, der nur darauf bedacht ist, sich das Leben so angenehm wie möglich zu machen und der seinem löblichen

Grundsatz auch später in der Rolle des salbungsvollen Primizianten treu bleibt.

„Andreas Döst".

„Andreas Döst", die erste große literarische Leistung Thomas, wurde im März 1905 vollendet und ist zuerst in den „Münchener Neuesten Nachrichten" abgedruckt worden. Bei der Bedeutung des Werkes muß auf Form und Gehalt näher eingegangen werden.

Das Problem der Erzählung ist der Kampf eines freidenkenden Menschen gegen einen rigorosen Geistlichen. Thoma erzählt sachlich, nur selten mit geringer satirischer Färbung, wie der aufrechte, ehrliche Schullerbauer Andreas Döst durch seinen Widersacher, den Pfarrer des Dorfes, Baustätter, zugrunde gerichtet wird. Nach einigen geringfügigen Zusammenstößen zwischen Döst und Baustätter, die den Haß des Pfarrers schüren, denunziert dieser den Schullerbauern beim Bezirksamt als Rädelsführer der Bauernbündler, um dessen Wahl zum Bürgermeister zu verhindern. Als seine Bemühungen erfolglos bleiben, wird er zum Fälscher, um sein Ziel zu erreichen. Er legt dem unterlegenen Bürgermeisterskandidaten Hierangl einen angeblich von seinem Amtsvorgänger Pfarrer Held hinterlassenen Zettel vor, wonach Döst seinen alten Vater zu dessen Lebzeiten abscheulich mißhandelt habe. Die Bestätigung des Döst als Bürgermeister unterbleibt daraufhin. Alle Bemühungen des Schullerbauern, den Betrug aufzuklären, bleiben erfolglos. Döst wird an allem irre, tötet im Rausch den Hierangl, der ihn gereizt hatte, und bekommt vier Jahre Gefängnis.

In die Darstellung dieser Hauptfabel hat Thoma eine Anzahl Motive eingeschoben, die mit dem eigentlichen Problem der Erzählung nur sehr lose verknüpft sind. Wie isoliert die einzelnen Gruppen formal und inhaltlich sind, läßt sich am leichtesten in einem knappen Auszuge der einzelnen Kapitel darstellen:

1. Kap. Das neugeborene Kind des Schullerbauern soll, weil ungetauft verstorben, in ungeweihter Erde begraben werden. Vergebens versucht Döst, den Pfarrer umzustimmen.
2. Kap. Der Sohn des Hierangl, Xaver, versucht, sich von seinen Vaterpflichten gegenüber der schwangeren Ursula Döst zu drücken. — Der Theologiestudent Mang, der aus dem gleichen Dorfe stammt, lernt Trautel Sporner kennen.
3. Kap. Die Mutter des Schullerbauern wird mit den Sterbesakramenten versehen.
4. Kap. Döst erfährt von dem Testament seiner Mutter, in dem sie dem Pfarrer eine Summe Geld zum Bau eines neuen Kirchturms vermacht. Er ist darüber erzürnt, weil seine Mutter damit einem Plan zur Durchführung verhilft, gegen den er selbst opponiert hatte. — Döst versucht ver-

geblich, den Xaver zur Anerkennung seiner Vaterschaft zu bewegen.

5. Kap. Sehr breite Schilderung der Anfänge der Bauernbundsbewegung. — Baustätter denunziert den Döst.

6. Kap. Der Pfarrer reißt am Allerseelentage das Kreuzchen, das die Schullerbäuerin auf das Grab ihres Kindes gesteckt hatte, heraus und zerbricht es. — Man hört, daß Mang beim Kaufmann Sporner in München verkehrt. — Der erste Teil des Kapitels bringt eine unnötige Verschärfung des Charakters des Pfarrers. Außerdem ist der Vorfall unwahrscheinlich, denn die Handlungsweise Baustätters steht nicht im Einklang mit den Forderungen des Dogmas der katholischen Kirche, das dem Pfarrer doch bekannt sein mußte. Der zweite Teil des Kapitels ist sehr unharmonisch hereingesetzt.

7. Kap. Döst wird zum Bürgermeister gewählt.

8. Kap. Ausführliche Schilderung des Spornerschen Kolonialwarengeschäftes. Mang wird angedeutet, er möchte seine Musikstunden mit Trautel aufgeben. — Das Kapitel ist überflüssig, da Thoma den aufgenommenen Faden nicht weiterspinnt.

9. Kap. Das Kapitel ist ganz dem Hauptmotiv gewidmet. Baustätter legt dem Hierangl einen Zettel vor, den er angeblich in der Hinterlassenschaft seines Amtsvorgängers gefunden hat und auf dem Döst der Mißhandlung seines alten, inzwischen verstorbenen Vaters beschuldigt wird. Der Pfarrer weigert sich aber, dieses Machwerk auch dem Döst zu zeigen.

10. Kap. Mehr als zwei Drittel des Kapitels sind von der Schilderung der lokalen Bauernbundspresse- und Bauernbundsbewegung ausgefüllt. Erst die letzten Seiten bringen den Protest Baustätters wegen der Wahl des Döst.

11. Kap. Es bringt den Lebenslauf des Mang und seines Zimmernachbarn. — Das Kapitel ist völlig überflüssig.

12. Kap. Dösts erfolglose Auseinandersetzung mit dem Amtmann.

13. Kap. Schilderung einer Bauernbundsversammlung. — Sie steht in keinerlei Zusammenhang mit der Haupthandlung.

14. Kap. Erfolglose Beschwerde des Döst beim Ordinariat und ebenso erfolgloser Besuch beim Anwalt.

15. Kap. Erster Ball des Studenten Mang. 27 Seiten!

16. Kap. Das uneheliche Kind der Ursula Döst will der Pfarrer Simplizius taufen. — Die Episode ist viel zu breit ausgesponnen.

17. Kap. Vaterschaftsklage der Ursula. — Mang teilt seiner Mutter mit, daß er nicht Theologe werden könne.
18.—21. Kap. geben die Ereignisse bis zur Tat des Döst.

Diese Übersicht enthüllt den Mangel an Glaubwürdigkeit des Geschehens, die vom naturalistischen Roman gefordert werden muß, vor allem aber die immer zutage tretende Schwäche des Aufbaus.

Die Fabel ist unglaubhaft. Unwahrscheinlich ist vor allem der kriminalistische Kern. Das ganze Gebäude des Romans ruht auf der Fälschung des Pfarrers, und diese Fälschung ist von unglaubwürdiger Plumpheit. Die Vorbedingung des ganzen Verlaufs ist, daß der Geistliche aus Haß zum infamsten Urkundenfälscher wird, daß der Bezirksamtmann, der Rechtsanwalt und der Dechant dem Döst keinen vernünftigen Rat geben; daß der Amtmann trotz der Aussage Mangs, die Aufzeichnung sei gefälscht, nicht stutzig wird; daß endlich bei der Gerichtsverhandlung sich alle Beteiligten so ungeschickt wie nur möglich benehmen. So unwahrscheinliche Voraussetzungen können nicht als Basis für einen Kampf ums Recht dienen, den Thoma doch darstellen wollte.

Thoma hat sich gegen die Vorwürfe der Unwahrscheinlichkeit des Geschehens mit der Begründung verwahrt, daß er Wahres dargestellt habe.[89]) Diese Verteidigung ist zwar charakteristisch für den Naturalisten, ändert aber nichts an den Mängeln des Kunstwerkes. Ungenügend motiviert ist auch der Schluß. Das Kriminalistische ist hier ohne innere Not als Verlegenheitsschluß gebraucht.[90])

Unwahr erscheint auch der Charakter des Pfarrers. Er ist ohne den geringsten versöhnlichen Zug gezeichnet. Es ist künstlerisch verfehlt, den Widerpart des Helden — denn als solchen stellt Thoma den Andreas Döst entgegen allen naturalistischen Prinzipien dar — allzu schwarz zu machen, damit der Held um so weißer erstrahle. Das Schicksal des Schullerbauern wirkt nicht als Tragik, sondern als bare Ungerechtigkeit. Thoma wollte in Baustätter keine Einzelerscheinung, sondern einen Typus treffen, seine Handlung soll nicht

---

[89]) „Offener Brief" Thomas an die Redaktion der Süddeutschen Monatshefte, veröffentlicht ebenda 1906, 3, 1. „Ich habe ein Erlebnis frei geschildert. In ihren großen Umrissen ist die Fabel wahr ... Ich hatte es nicht nötig, eine ungeheuerliche oder unmögliche Fabel zu erfinden. Der verleumderische Zettel ist gegen den Andreas Döst geschrieben worden. Er liegt noch heut im Kirchenbuche eines altbayrischen Dorfes, und das Ordinariat hat ihn trotz eindringlicher Vorstellungen nicht unschädlich gemacht." — Der Name des Urbildes des Döst ist Peter Loder, er lebte in Puchschlagen bei Dachau, starb 1912.

[90]) Es ist bezeichnend für den Ausgang des Geschehens, daß Thoma anscheinend um einen passenden Schluß verlegen war und sich von anderen beraten ließ. Eine Andeutung in einem Brief an Haußmann läßt darauf schließen: „Der Schluß mit Ihrer glorreichen Erfindung macht sich famos." (Ausgewählte Briefe Nr. 47.)

als einmalig dargestellt werden, sondern als charakteristisch.[91]) In diesen Geschehnissen sieht Thoma die natürliche Folge priesterlicher Internaterziehung, die schlecht veranlagte Menschen zu dem Typ des Baustätter heranbilden müsse. Ihr gilt letzten Endes der Angriff im „Andreas Vöst".

Die Bezeichnung „Roman" steht dem „Andreas Vöst" nur dann zu, wenn man — abgesehen von der mangelnden Geschlossenheit des Aufbaus — naturalistische Maßstäbe an ihn anlegt. Die Erzählung gibt nicht das umfassende Lebensbild, das die ersten Kapitel versprechen. Das Milieu, in dem sich die Haupthandlung abspielt, bleibt begrenzt. Die Szenen, die in weitere Lebensbereiche hineinspielen, sind zu lose mit dem Problem verknüpft, als daß sie als Bereicherung gelten könnten; sie wirken nur verwirrend. Da Thoma alle Fäden, die er angeknüpft hatte, fallen ließ und sie nicht mit dem Gesamtorganismus verband, wurde der novellenartige Charakter der Erzählung betont.[92]) Durch eine „merkwürdige Begebenheit", die Fälschung des Pfarrers, wird ein ehrlicher Mensch zugrunde gerichtet. Die psychologische Wandlung des Vöst, seine Abkehr von Religion, Sitte und Brauch, wird nicht zur Ursache der Gewalttat. Diese geschieht im Affekt. Die geringe Bedeutung, die der psychologischen Wandlung zufällt, erklärt sich dadurch, daß Thoma hier auch gar keine Wandlung oder Entwicklung geben wollte, sondern nur zu zeigen beabsichtigte, wie ein Mensch von der Art des Vöst durch die Übermacht seines Widersachers gebrochen wird.

So schlecht „Andreas Vöst" die Probe als einheitliches Kunstwerk, als Romanorganismus besteht, so unlogisch aufgebaut die Fabel erscheint, so prachtvoll ist das Detail, sind die Einzelzüge des Werkes. Thomas großes Talent offenbart sich in der technisch vollendeten Gestaltung der Einzelszene. Abwechslung in der Färbung der Darstellung erhöht den Reiz. Das Werk ist in den Hauptpartien mit großartiger Wucht hingeschrieben; dann wieder erzählt Thoma mit behaglicher, gemütlicher Breite. Tiefernste Partien wechseln mit schalkhaftem, gütigem Humor, der alle scharfe Satire und unschöne Spottlust in Harmonie auflöst.

„Der Wittiber".

Der Roman ist im März 1911 vollendet worden. Thoma erzählt die Geschichte eines Bauern, der als Fünfziger seine Frau verliert. Der Rausch bringt ihn in die Kammer der Magd, eines groben Frauenzimmers. Die erwachsenen Kinder des Bauern, Tochter und

[91]) „Pfarrer Baustätter lebt in vielen Exemplaren, er ist ein Typus... Und ich sage, daß die niedrige Handlung, welche ich den Mann begehen lasse, nicht unmöglich ist, daß sie vielmehr charakteristisch ist" (Süddeutsche Monatshefte 1906, 3, 1).

[92]) Thoma begann den „Vöst" als kurze Novelle. S. Ausgewählte Briefe Nr. 191 an Maidi v. Liebermann.

Sohn, setzen ihrem Vater auf jede Weise zu, das entgegenkommende Mädchen aus dem Hause zu tun. Durch das Verhalten der Kinder wird der Bauer in einen Widerstand hineingetrieben, den er selbst zuerst gar nicht beabsichtigt hatte. Sein Stolz als Vater und Hausherr, der Trotz des schlechten Gewissens machen ihn verstockt. Nach der Eheschließung der Tochter wird das Verhältnis zu dem Sohn unhaltbar, bis dieser nach einem unheilbaren Zerwürfnis mit dem Vater die Person erdrosselt. Der Sohn kommt ins Zuchthaus, der Vater endet als Trinker, das Besitztum wird zerschlagen.

Schon die Inhaltsangabe zeigt, wie stark Thoma sich naturalistischen Prinzipien unterworfen hat. Das Werk könnte in den Kampfjahren des Naturalismus geschaffen sein; es ist 15 Jahre zu spät geschrieben worden, um für die deutsche Literatur in irgendwelcher Hinsicht wegweisend zu sein. Gerhart Hauptmann war 1887 in seinem „Bahnwärter Thiel" schon so weit oder vielleicht weiter wie Thoma hier ist. In Hauptmanns Werk lebt der Wille zu dichterischer Wirkung. Thoma bringt nur strengste Wirklichkeitsschilderung, ein Lebensschicksal in absteigender Linie, naturalistisch gesehen und naturalistisch erzählt. Im „Wittiber" ist nur Echtheit und Lebensunmittelbarkeit ohne dichterische Transparenz. Thoma das als Mangel auszulegen, ist unberechtigt. Denn er brachte als Naturalist nur die künstlerischen Mittel zur Geltung, die dieser Kunstrichtung eigen waren. Trotzdem ist es zu bedauern, daß in den großen Bauernromanen nichts mehr von jener naiven Fabulierlust lebt, die den „Agricola" so reizvoll machte.

Technisch gesehen zeigt der „Wittiber" dem „Döst" gegenüber einen großen Fortschritt: Die Handlung ist hier schnurgerade und konsequent, fast zu starr fortgeführt. Eine Szene ergibt sich aus der anderen mit größter Folgerichtigkeit. Technisch hat Thoma die naturalistischen Prinzipien hier überwunden. Das Gepräge der Straffheit und Kürze, der verhältnismäßig rasche Fluß der Handlung stehen im Gegensatz zum Naturalismus.

Der Schluß ist etwas abrupt, ähnlich wie im „Döst". Man erhält den Eindruck, als ob der Jurist Thoma nach dieser gewaltsamen Lösung den Fall ad acta lege.

In der psychologischen Zeichnung des Bauern zeigt Thoma hier eine Virtuosität, die fast zu bewußt erscheint. Es scheint, als ob der Dichter die bäuerliche Psychologie wie einen Mechanismus demonstrieren wollte, bei dem ein bestimmtes Stichwort eben ganz bestimmte Reaktionen auslöst.

Wie der „Döst" ist auch der „Wittiber" seinem Gattungsstil nach nur dann als Roman anzusprechen, wenn man naturalistische Maßstäbe an ihn anlegt. Die Welt, in der sich die Geschehnisse abspielen, ist ein sehr eng begrenztes Milieu; ihr fehlt jegliches Ausgreifen in ein umfassendes Weltbild.

„Marget".

Es ist die unbedeutendste der Bauerngeschichten Thomas. Sie entstand vor dem „Ruepp", im November 1920. Anregungen dazu hatte Thoma schon ein paar Jahre vorher erhalten. „Ich habe ganz zufällig . . . einmal vor einem Jahre den Stoff zu einer guten Novelle von einem Arnbacher Bauernsohn erhalten, der per Annonce ins Fränkische zwei Wochen später heiratete", schrieb Thoma 1918 an Hofmiller.[93])

„Bauernnovelle" hatte Thoma „Marget" einmal genannt.[94]) Der Aufbau dieser schlichten Erzählung ist aber zu wenig konzentriert, um den technischen Forderungen einer Novelle gerecht zu werden. Von irgendeiner psychologischen Vertiefung oder gar Wandlung ist nichts zu spüren. Die „nicht alltägliche Begebenheit" ist durchaus alltäglich: Das Kennenlernen zweier Menschen durch die Heiratsannonce.

„Der Ruepp".

Das Motiv dieses Nachlaßromans ähnelt dem des „Wittiber". Thoma schildert auch hier den Niedergang eines Bauern bis zum Tode durch eigene Hand. Der Ruepp von der Leiten kommt durch Trunk und Spiel in so große wirtschaftliche Schwierigkeiten, daß er die Hinterlassenschaft seiner alten Magd Loni unterschlägt, um die drückendsten Schulden zu bezahlen. Der gesetzmäßige Erbe, der von dem kleinen Vermögen der Magd wußte, will den Bauern und seine Frau, die an allem schuldlos ist, zum Offenbarungseid zwingen. Als der Ruepp keinen Ausgang mehr aus der Sackgasse sieht, in die er sich verrannt hat, greift er in seiner Verzweiflung zum Strick.

Die Berührungspunkte mit dem „Wittiber" sind nicht nur motivischer Art. Auch in der Durchführung entspricht der Roman ganz naturalistischen Forderungen. Szenen starker und schwerer Realistik sind mit ebenso großer naturalistischer Eindringlichkeit gezeichnet wie im „Wittiber". Irgendeine Änderung des Stils ist trotz der zehn Jahre, die zwischen der Entstehung beider Romane liegen, nicht festzustellen.

Betreffs des Gattungsstils gilt für den „Ruepp" das Gleiche wie für den „Wittiber". Für den Roman großen Stils fehlt das umfassende Weltbild, stört die Enge des Milieus. Die straffe Komposition lockert Thoma durch einige Szenen derber Komik und Lustigkeit auf und mildert dadurch den Eindruck allzu strenger Geradlinigkeit. Partien reiner Erzählung sind im „Ruepp" selten. Das Werk ist fast gänzlich in Dialoge aufgelöst. Die gewaltsame Lösung ist psychologisch besser motiviert als in den beiden älteren Bauerngeschichten.

[93]) Ausgewählte Briefe Nr. 154.
[94]) Ausgewählte Briefe Nr. 222 an Maidi v. Liebermann.

Die Bauerngeschichten Ludwig Thomas zeugen nicht nur für das Verständnis und die Liebe des Verfassers zum Bauerntum, sondern sind auch ein Beweis für die hohe Bewertung bäuerlicher Menschen und Art von seiten Thomas. Der Dichter setzte sich mit der ganzen Kraft, Gesundheit und Sitte des Bauern gegen falsche Beurteilung und Verständnislosigkeit ein, die er wiederholt, vor allem im „Döst", angegriffen hat.

Die Werte des Bauernstandes in völkischer Hinsicht, die rasse- und volkstumserhaltende Kraft, die im Bauerntum steckt, hat Thoma früh erkannt und gewürdigt. Er wies darauf hin, „wie viel man der zähen Art des Bauern verdanke; wie sie unser Volkstum unverfälscht von Geschlecht zu Geschlecht vererbten und aus den Trümmern immer wieder das alte Vaterland aufgebaut hätten".[95]) Thoma sah im Bauern den Rasseträger. „Ich habe 30 000 Bauern defilieren gesehen. Es war unerhört schön. Ethnologisch war es ein Wunder. . . Mein alter Glaube, daß nur der Bauer die Rasse erhält, hat seine glänzende Bestätigung gefunden."[96]) Dazu kommt bei Thoma noch die Bewunderung des Künstlers. „. . . war das schön! Mit eigenen Augen sehen dürfen, was schon einen Dürer und Riemenschneider entzückt hat. 30 000 kriegerische Germanenbauern."[97])

Thomas Wissen um die Notwendigkeit der Pflege alten Brauchtums, seine Liebe zum Herkömmlichen und Angestammten ließen ihn die zähe Treue des Bauern zu Brauch und Sitte besonders schätzen.

Die Sitte, so meint Thoma, gehört zu den Fundamenten des Bauerntums. Verachtet der Bauer die Sitte, so sinkt sein Ansehen. Denn Sitte ist dem Bauern Gesetz; und wer in der Gemeinde leben will, muß sich dem Gesetz fügen. „Du bist ja gar neand",[98]) sagt der Knecht des Andreas Döst verächtlich zu seinem Herrn, der in seiner Verbitterung Brauch und Sitte mißachtet. Die Sitte ist im bäuerlichen Fühlen stärker als der Mensch. „Wer sich von Herkommen und Brauch lossagt, verliert den Boden unter den Füßen."[99]) Daß der Schullerbauer aus dem festgefügten Kreise heraustrat, mißfiel allen; wovon er sich lossagte, das hielt auch ihn nicht mehr. Denn die Sitte ist dem Bauern ehrwürdig, und weil sie ehrwürdig ist, kann sie niemand ohne Schaden verletzen. Sie segnet das nüchterne Leben des Bauern, „sie ehrt die Arbeit, sie gibt der Fröhlichkeit und der Trauer Bedeutung. . . . Sie begleitet den Bauern von dem Tage an, wo der Göd seinen Einbindtaler dem Täufling in die Windeln steckt, bis zu der Stunde, wo ehrsame Nachbarn seinen Sarg dreimal auf

---

[95]) „Andreas Döst", Kap. 18.
[96]) Ausgewählte Briefe Nr. 81 an Haußmann.
[97]) Ebenda.
[98]) „Andreas Döst", Kap. 14.
[99]) Ebenda.

die Schwelle des Hauses niederlassen, bevor sie ihn auf die Schulter nehmen."[100])

Als untrennbar verknüpft mit Brauch und Sitte sah Thoma des Bauern Wertschätzung der Arbeit. „Ich lernte verstehen", schrieb Thoma in seinen „Erinnerungen", „wie des Bauern ganzes Denken und Handeln, wie alle seine Vorzüge begründet liegen in der Liebe zur Arbeit und ihrer Wertschätzung. Arbeit gibt ihrem Leben ausschließlich Inhalt, weiht ihre Gebräuche und Sitten, bestimmt einzig ihre Anschauungen über Menschen und Dinge".[101])

Die Arbeit ist der Mittelpunkt bäuerlichen Lebens und bäuerlicher Ethik. „Sie erinnert sich kaum an etwas anderes als ans Frühaufstehen und Arbeiten bis in die sinkende Nacht", heißt es von der alten Loni im „Ruepp".[102]) Arbeit ist Selbstverständlichkeit, keine Last. „Von Kind auf war ihr Leben nur Arbeit . . . aber so war sie zufrieden damit, und so war es ihr recht."[103]) Denn ein Leben ohne Arbeit ist unnütz. „Du sollst Dein Brot verdienen im Schweiße Deines Angesichtes. Das ist für Bauernleute geschrieben, denen die Hände schwer werden beim Rasten", steht im „Vöst".[104]) Und an anderer Stelle legt Thoma dem alten Pfarrer Held Worte in den Mund, in denen der Dichter seinem Wissen um den hohen ethischen Wert jeder Arbeit klarsten Ausdruck verleiht. „Du kannst mich heute nicht verstehen, parvule. Später einmal, wenn Dir die tiefe Weisheit klar wird, daß aus dem alten Fluche ein Segen wurde."[105])

In der Art, in der der Bauer natürliches Geschehen hinnimmt, wie er sich über Krankheit und Tod hinwegsetzt, sah Thoma wahre Größe. Daß der Bauer nur die Nützlichkeit des Daseins schätzt, war ihm nicht Mangel an Kultur und Feinnervigkeit, „sondern ungeschriebene Gesetzmäßigkeit eines tüchtigen Sinnes".[106]) Nicht Hartherzigkeit läßt den Bauern dem Tod ohne Sentimentalität gegenüberstehen. Es ist seine Verbundenheit mit der Natur, als deren Teil er sich fühlt, und die Werden und Vergehen ist.

Die Sterbeszene im "Andreas Vöst"[107]) hielt Thoma mit Recht für eine seiner gelungensten Arbeiten. Sie ist allerdings, wie der ganze Roman, nicht frei von Tendenz. Thoma schildert die sterbende alte Bäuerin in ihrer schlichten Ergebung, ihrem Wissen um die erfüllte Pflicht. Und an ihrem Totenbette den Kooperator, der nichts

---

100) Ebenda.
101) „Erinnerungen" S. 128/29.
102) „Der Ruepp", Kap. 3.
103) „Andreas Vöst", Kap. 16.
104) Ebenda, Kap. 3.
105) Ebenda, Kap. 11.
106) „Erinnerungen", S. 129.
107) Kap. 3.

zu sagen weiß als Phrasen. „Ein arbeitsreiches, braves Leben und die Theologie, die der Arbeit und der Bravheit so fremd gegenübersteht wie aller schönen Menschlichkeit."[108]) Die Sterbende empfindet keine Angst und Sorge, nur eine große Müdigkeit. Auf alle schönen Worte des Geistlichen weiß sie nur eines zu erwidern: „I hab allawei gern g'arbet. Es is mir it leicht an Arbet z'viel g'wen." Ihre Hände haben Gutes gewirkt im Leben, „und mehr", schreibt Thoma, „braucht es nicht für den Himmel".[109])

Thoma stand ganz zu der gesunden, verständigen Sittlichkeit der Lebensführung des Standes, zu der bäuerlichen Auffassung von Recht und Unrecht, von Pflicht und Ehre, zu der bäuerlichen sexuellen Ethik, als deren maßgebendes Gesetz er die Natürlichkeit erkannte.

Die Grenzen und Mängel der Bauern übersah Thoma nicht. Er schildert ihre Engstirnigkeit, ihre Wirtshausfeste und ihre Gerissenheit, die ihm Anlaß zu freundlicher Ironie gab. Er verschwieg auch nicht die schlechten Typen unter den Bauern. „Altbayrische Buben wissen schon früh, daß man nicht alles sagen soll; und je älter sie werden, desto hintersinniger werden sie", steht in „Marget". Der waidgerechte Jäger in Thoma stand oft im Kampf mit der Neigung vieler Bauern zur Wilddieberei.

Lieber schildert Thoma aber die Bauern von trotzigem Hochmut und Festigkeit. Er zeichnet die derbe Art dieser Menschen, ihre innere Sicherheit, ihre unbekümmerte Heiterkeit, ihre Sinnenfreudigkeit und ihre unbändige Kraft, einen Menschenschlag, gutmütig, unverbildet und geradsinnig. Nie verwechselt Thoma Kraft und Exzeß. Er sah bei aller Derbheit der Burschen ihre Arbeitsamkeit, Pflichttreue und vor allem ihre Heimatliebe.

c) Erzählungen anderer Motivwahl.

„Die Wilderer und andere Jagdgeschichten".

Unter diesem Titel erschienen 1904 drei Erzählungen: „Die Wilderer", „Die Halsenbuben" und „Schneehendlpfeifen".

Den Hintergrund des Geschehens bildet der Gegensatz zwischen Bauern und Jäger, der, durch die landschaftliche Beschaffenheit Oberbayerns begünstigt, immer wieder in Erscheinung trat.

Die Erzählungen bringen ausschließlich Eigenerleben. Die Motive decken sich im einzelnen mit dem, was Thoma in seinen "Erinnerungen" von den Kämpfen zwischen Jäger und Wilderern erzählt. Eine waghalsige Floßfahrt der fliehenden Wilderer, die 1869 im Risser Gebiet, dem Revier von Thomas Vater, stattgefunden hat, ist als Hauptmotiv der „Halsenbuben" verwendet worden. Selbst der Name der Anführer der Wilderer, der Halsenbuben, wurde beibe-

[108]) Ausgewählte Briefe Nr. 42 an Haußmann.
[109]) „Döst", Kap. 3.

halten. Das alte Jägergeschlecht der Hohenreiner in den „Wilderern" entspricht der Familie Thoma. Die Geschichte von den „Schneehendlpfeifen" läßt der Dichter einen alten Jagdgehilfen seines Vaters erzählen und führt sich selbst in der Rolle des Zuhörers unter eigenem Namen ein.

Wirklichkeitstreue und breite realistische Darstellungsart betonen den naturalistischen Charakter der Erzählungen. Die natürliche Abneigung des waidgerechten Jägers gegen Wilddieberei beeinträchtigte nicht die völlig objektive Darstellung der Geschehnisse. Die Komposition ist durch eingefügte, meist kurze Naturbetrachtungen aufgelockert, die durch ihr lyrisches Kolorit den Ernst des Geschehens aufhellen.

„Altaich" und „Der Jagerloisl".

Im Hauptmotiv wie der Darstellungsart nach haben diese beiden Erzählungen vieles gemeinsam. Das Stoffgebiet ist erweitert. Dem Leben der bayrischen Kleinstadt ist die Welt der Großstadt gegenübergestellt. „Es ist auch viel Autobiographisches darin", schrieb Thoma, „insofern, als ich den Gesamteindruck, den ich in meiner Jugend in Traunstein empfing, wiedergebe".[110])

Der Inhalt beider Werke ist der denkbar schlichteste. In „Altaich" erzählt Thoma, wie irgendein bayrischer Marktflecken mit List und Schläue zu einem Luftkurort gemacht werden soll, wer alles auf das Reklameinserat hereinfällt, wie die Sommerfrischler sich benehmen, was sich in der Zeit in den Altaicher Familien begibt und wie der kleine Ort nach der Abreise der Sommerfrischler wieder in seine Stille zurücksinkt.

Im „Jagerloisl" steht Leben und Treiben einer großstädtischen Sommergesellschaft in Tegernsee der heimatlichen Welt des Verfassers gegenüber. Auch hier bricht die Erzählung mit der Abreise der Kurgäste ab.

Die Erzählungen liegen zeitlich zwischen den Romanen „Der Wittiber" und „Der Ruepp". „Altaich" ist Anfang des Jahres 1918 vollendet worden, „Der Jagerloisl" im Juli 1920. Im Gegensatz zu den Bauernromanen neigen beide Erzählungen viel stärker zu humorvoll-satirischer Betrachtungsweise als zu naturalistischer Objektivität. Mit ebenso scharfem wie liebevollem Auge sieht Thoma die Schwächen seiner Altbayern und erzählt davon mit köstlicher Behaglichkeit. In diesen beiden bescheidenen, fröhlichen Erzählungen birgt sich eine seltene Fülle von packender Charakteristik. Thoma beweist sein Können nicht nur in der Zeichnung des altbayrischen Kleinstädters, sondern auch in der Darstellung des schnoddrigen Berliners. Die lustige Satire wirkt nie störend, die Darstellung ist von solcher Vollendung, daß man, wie Hofmiller von „Altaich" schreibt, „an die ganz guten

[110]) Ausgewählte Briefe Nr. 154 an Hofmiller.

alten Sachen erinnert wird, ich möchte sagen: ein molièrischer Zug, etwas vom Humor jener klugen, klaren, ungespreizten Franzosen aus der ausgestorbenen Rasse des „Onkel Benjamin“.[111])

Schon früher behandelte Motive werden in den beiden Erzählungen aufgenommen. Das Hauptmotiv des Volksstückes „Magdalena“, von dem in der Großstadt verkommenen Mädchen, kehrt in „Altaich“ als Nebenmotiv wieder, und in einem kurzen Gespräch des „Jagerloisl“ wird das Thema der Komödie „Moral“ berührt. Das Motiv der „Magdalena“ ist entsprechend dem fröhlichen Charakter der Erzählung gleichmütiger behandelt. Die Situation wird nicht tragisch ausgewertet.

Der Ausklang ist in beiden Erzählungen echt naturalistisch, alles wird weitergehen wie bisher. Die Gäste reisen ab, und alle, Sommerfrischler wie Einheimische, werden in alter Weise ihr Leben weiterführen. Zeichnen sich die Bauernromane durch äußerst explosiv gehaltene Schlüsse aus, so ist vor allem „Altaich“ nach naturalistischem Rezept eine Geschichte ohne Ende.

„Altaich“ und „Der Jagerloisl“ sind im Aufbau ziemlich locker. „Altaich“ ist, nach der zutreffenden Definition von Thoma selbst, weder Roman noch Novelle, sondern eine ziemlich lange Geschichte.[112]) Thoma hat diese Erzählung ohne vorher festgelegten Plan gearbeitet. „Mögen sie (die Personen der Handlung) tun, was sie tun müssen, und mag die Geschichte ausgehen, wie sie ausgehen mag oder muß; ich schreibe ohne Plan weiter, einmal wird das Ende schon kommen.“[113]) Diese planlose Arbeit wirkt sich auf den Aufbau der Arbeit sehr nachteilig aus und verleitet den Dichter, den gleichen Fehler zu machen, der auch den literarischen Wert des „Andreas Vöst“ so stark beeinträchtigte. Thoma stellt in den 15 Kapiteln eine Anzahl glänzender Skizzen nebeneinander, schafft aber kein geschlossenes Kunstwerk. Etwas einheitlicher und geschlossener im Aufbau wirkt „Der Jagerloisl“.

„Heilige Nacht“.

Die Entstehungszeit dieser versepischen Weihnachtslegende fällt in das dritte Kriegsjahr. Unter dem letzten Vers steht das Datum: 27. 1. 1916.

Es entspricht Thomas naturalistischer Einstellung, ein räumlich und zeitlich fernliegendes Motiv in bekannte Räume zu verlegen, es als rein menschliches Erlebnis zu gestalten. Die Anpassung an das Milieu der Heimat, die Einführung in das naive Volksempfinden kann meisterhaft genannt werden. „Das machen und so machen zu können, ist von den Urvätern ererbtes Gut, und, weil ich

---

[111]) Süddeutsche Monatshefte 1918, 15, 2, S. 139.
[112]) Ausgewählte Briefe Nr. 138 an Hofmiller.
[113]) Ausgewählte Briefe Nr. 148 an Hofmiller.

mütterlicherseits von Ammergau herstamme, liegt mir das Biblische im Blut und auch so etwas von krippenspielerischer Bauernkunst", schrieb Thoma.[114]) Jedes Bild und jede Szene scheint aus der Winternacht einer oberbayrischen Kleinstadt herausgeschnitten zu sein. Auch die Sprache ist die der Heimat: der Oberlandler (Lenggrieser) Dialekt.

„Heilige Nacht" ist in sechs Hauptstücke eingeteilt, zwischen die in regelmäßigem Wechsel fünf Gesänge eingeschaltet sind. An Stelle des vierzeiligen Verses der ersten fünf Hauptstücke treten im sechsten Hauptstück freie Verse ohne Strophenteilung, wohl in der Absicht, die Erhabenheit der Szene — die Verkündigung der Geburt Christi — zu betonen. Der Vers entspricht der unmittelbaren Aussprache persönlichen Gefühls; er entspringt innerer Notwendigkeit.

Auch ihrem ethischen Gehalt nach ist diese Verserzählung den Gestaltungselementen des Naturalismus angepaßt: sie steht im Zeichen sozialen Mitleids. Thomas soziales Mitgefühl war schon in früheren Werken, z. B. im „Döst", zum Ausdruck gekommen.[115]) Dort blieben jedoch diese Fragen sekundär, hier werden sie persönlich und fast leidenschaftlich aufgegriffen. Strophenlang wird der Gang der Handlung zum Zweck persönlicher Stellungnahme unterbrochen.

Bezeichnenderweise ist der Gegensatz zwischen Arm und Reich im Sinne des naturalistisch gefärbten Ethos als gleichbedeutend mit Gut und Böse aufgefaßt. Im „Döst" kam diese Einstellung schon zum Ausdruck, als der Pfarrer Held mit dem jungen Mang von Christus spricht, „der die Armut weihte und den Reichen den Himmel verwehrte".[116]) In der „Heiligen Nacht" wird diese Idee fast in jedem Hauptstück wiederholt.

Die Fragmente.

Zu Thomas Prosawerken sind schließlich drei Fragmente zu zählen: „Münchnerinnen", „Lola Montez" und „Caspar Lorinser".

„Münchnerinnen".

Es ist das umfangreichste der drei Fragmente. Die Entstehungszeit dieses Werkes fällt in den Herbst 1919.

Problem und Schauplatz der „Münchnerinnen" sind neu. Wie der Titel schon sagt, ist der Ort der Handlung München, das Problem ist den vom Naturalismus gern behandelten moralischen Schattenseiten des Lebens entnommen: Ehebruch. Das Fragment schließt an einem Punkt der Handlung, der als Abschluß angesehen werden könnte. Diese Tatsache hat wiederholt dazu verleitet, die Arbeit als

---

[114]) Ausgewählte Briefe Nr. 142 an Haußmann.
[115]) S. „Döst", Kap. 1 und 6.
[116]) Ebenda, Kap. 11.

abgeschlossen zu betrachten.[117]) Briefliche Äußerungen Thomas bringen jedoch den Beweis dafür, daß eine Fortsetzung geplant war.

Der Inhalt des vorliegenden Teiles ist folgender: Das Münchener Ehepaar Globerger macht mit der Freundin der Frau Paula G. und deren Mann einen Ausflug, auf dem Frau Paula einen jungen Studenten kennenlernt, zu dem sie bald in enge Beziehungen tritt. Schon nach einigen Monaten kommt es durch das Verhalten des jungen Mannes zum Bruch. Mit einer Auseinandersetzung zwischen ihm und Frau Paula, die die völlige Lösung herbeiführt, schließt das Fragment.

Dem Verhältnis Paulas zu dem Studenten sollten noch andere folgen. „Die arme Paula wird bald ihren ersten Liebhaber verlieren. Ich kann ihr nicht helfen. Doch kriegt sie bald wieder einen. . . Wahrscheinlich einen Heldendarsteller."[118]) Die Lösung wollte Thoma durch eine Gewalttat herbeiführen. „Ich kann meiner Paula keinen Giftmordversuch aufhängen; es paßt gar nicht zu ihrem Charakter, aber ihre Freundin hätte das Temperament dazu. . . Ich muß anfangen, solche Dinge geschehen zu lassen, die das motivieren", schrieb Thoma.[119]) Auch andere briefliche Äußerungen des Dichters bringen Anhaltspunkte für die Fortführung der Handlung. In einem Briefe an Maidi v. Liebermann schrieb Thoma von dem Entwurf zu einer Erzählung „Frau Murbeck". Da dieser Plan mit der Entstehungszeit der „Münchnerinnen" ungefähr zusammenfällt, das Problem das gleiche und in dem dort angedeuteten Geschehensgang die Unterschiede verhältnismäßig geringfügig sind, ist anzunehmen, daß „Frau Murbeck" das Urbild der „Münchnerinnen" ist. „Frau Murbeck", schrieb Thoma, „ist ein Ehedrama; soll mit saftigem Humor behandelt werden, trotz ernster Hintergründe. Eine reife Frau und echte Münchnerin verliebt sich in den armen, jungen Instruktor ihres elfjährigen Buben, weiß sich nicht zu helfen, verstrickt sich immer mehr, macht eine Dummheit, indem sie den werten Gemahl vergiften will, kommt auf, muß aber freigesprochen werden, da sie mit irgendeinem kindischen Mittel die Vergiftung versucht hatte, und gerät in Armut".[120])

Der Roman „Münchnerinnen" gibt ein gutes Bild einer Durchschnittsehe Münchener Kleinkaufmannskreise. Er zeigt die Gleichgültigkeit des Ehemanns, die Durchtriebenheit der Frau, die Thoma als natürliche Folge ihrer Stellung in einer solchen Ehe darstellt und die mehr an der Freundin Resi demonstriert wird als an der

---

[117]) Dehnow „Ludwig Thoma" bringt die „Münchnerinnen" unter der Rubrik: Romane. Auch in den Ges. Werken Thomas steht die Arbeit nicht in dem Abschnitt: Bruchstücke.

[118]) Ausgewählte Briefe Nr. 200 an Maidi v. Liebermann.

[119]) Ebenda Nr. 202 an Maidi v. Liebermann.

[120]) Ausgewählte Briefe Nr. 191 an Maidi v. Liebermann.

gutmütigen Paula selbst, die etwas ungeschickt in den Ehebruch hineingleitet.

Die Darstellung ist gemütlich-humoristisch. Das Naturell der Personen ist so gezeichnet, daß sich nicht viel Ernstes untermengen kann. Der Hintergrund des Geschehens, Bürgertum und Ehe, ist nicht scherzhaft aufgefaßt.

Soweit die mangelnde Vollendung des Werkes eine Beurteilung des Aufbaus zuläßt, scheint Thoma den Forderungen eines Romanes durchaus gerecht geworden zu sein. Die Arbeit wirkt geschlossen, ohne, wie die beiden letzten Bauernromane, zu übertriebener Geradlinigkeit zu neigen. Die Maße des Aufbaus sind weiter und größer gespannt, eine bunte Fülle von Einzelbildern nimmt dem Milieu die Enge der Bauerngeschichten, ohne die Form zu sprengen.

„Lola Montez".

Das Werk ist 1918 erstanden und im Herbst 1919 einer Umarbeitung unterzogen worden.[121])

„Lola Montez" stellt die Jugenderinnerungen eines alten Münchener Malers dar, der ganz gegen seinen Wunsch in die Wirren um Lola, die Tänzerin und Geliebte des bayrischen Königs, hineingezogen wurde und in den Ruf kam, radikaler Lolaner zu sein. Langsam gelang es ihm, die aus persönlicher Rachsucht entsprungenen Verleumdungen eines Rivalen zu widerlegen. Die Entwirrung des Knotens ist nicht völlig durchgeführt. Das Fragment bricht mitten in einer Unterredung, die diesem Zweck dienen soll, ab.

Thoma hat „Lola Montez" eine Novelle genannt. Der fragmentarische Charakter der Arbeit läßt die Frage der Zugehörigkeit zu diesem Gattungsstil nicht mit Sicherheit klären. Der Stoff wäre zur Novelle geeignet. Die nicht alltägliche Begebenheit ist gegeben: Der junge Maler wird in den durch Lola entfesselten Münchener Aufruhr verwickelt und erscheint in dem Lichte eines Parteigängers der Tänzerin. Schicksalbildend ist die Begebenheit insofern, als deshalb die Mutter des Mädchens, das er liebt, seiner Werbung völlig ablehnend gegenübersteht.

Die Form der historischen Erzählung, der chronikartige Stil, lassen auf eine innere Distanzierung vom Stoff schließen.

„Caspar Lorinser".

Das Werk war als großer autobiographischer Roman gedacht. Schon seit Anfang des Jahres 1917 hat Thoma mit oft sehr langen Unterbrechungen daran gearbeitet.[122]) Nach verschiedenen Versuchen sah er endlich im April 1921 den Weg klar vor sich: Man könne nur

[121]) Ausgewählte Briefe Nr. 152 an Hofmiller und 194 an Maidi v. Liebermann.

[122]) Ausgewählte Briefe Nr. 148 und 206 an Hofmiller.

Selbsterlebtes geben, Selbstgedachtes.[123]) Der Knabe Caspar Lorinser verkörperte in der ursprünglichen Anlage einen Wunschtraum Thomas: er war ein Bauernjunge. Die Schwierigkeiten einer so nur in der Phantasie vorgestellten Autobiographie veranlaßten Thoma, seinen Plan zu ändern. „Der maskierte Bauernbub wird abgetan, und ein anderer tritt auf den Plan", schrieb er an Hofmiller.[124])

Der Umfang des Fragmentes ist zu gering, um irgendeine Beurteilung des Aufbaus zuzulassen.

3. Das satirisch-epische Schaffen.

Entsprechen die großen epischen Werke Thomas mehr den Forderungen des Naturalismus, so betonen die Skizzen und kleineren Erzählungen seinen Kontakt mit der satirischen Richtung der damaligen Moderne. Diese kleinen Erzählungen sind kritisch und satirisch, nicht objektiv-naturalistisch, sie haben nicht die von epischer Darstellungsart geforderte Unmittelbarkeit der Schilderung. Sie betonen das, was Thoma vom Naturalismus trennt: sein satirisches Temperament.

Die Skizzen und anekdotischen Erzählungen, die in sechs Sammlungen zusammengefaßt sind, erwuchsen in erster Linie aus der Notwendigkeit der Mitarbeit am „Simplizissimus", der damals das wichtigste Organ der freien, originellen Skizze war. Thomas Talent für die knappe, scharfe Zeichnung der Einzelszene, der Wert des Details, der schon in den großen Romanen hervortrat, geben auch diesen Skizzen und kleinen Erzählungen künstlerischen Wert.

Die einzelnen Beiträge einer Sammlung stehen in den meisten Fällen weder ihren Motivkreisen noch ihrer Gestaltenwelt nach in engeren Beziehungen zueinander. Nur in den „Kleinstadtgeschichten" ist durch Beibehaltung des Ortes der Handlung eine gewisse Zusammengehörigkeit geschaffen.

Die Themen der Skizzen sind den verschiedensten Gebieten entnommen. Thomas persönliche, zum Teil eigenem Erleben entwachsene Abneigung gegen Juristen und Jurisprudenz machte alles, was mit dieser Materie zu tun hat, zu einem der beliebtesten Zielpunkte der Satire. In den „Assessor-Karlchen"-Skizzen und im „Aquarium" kehrt dieses Motiv mehrfach wieder. Daneben haben Geschehnisse des Alltags dem Dichter Anregungen in Fülle gegeben. Er kehrt die Spitze seiner Satire gegen Heuchelei und Phrase, gegen Unbildung und künstlerische Verständnislosigkeit, bringt humorvolle Szenen aus dem bayrischen Volksleben, die ihm immer am besten gelungen sind. So kann im „Assessor Karlchen" die lustige Dorf-

[123]) Ebenda Nr. 231 an Hofmiller.
[124]) Ebenda.

geschichte von der „Sau“ des Gütlers Salvermoser als literarisch am wertvollsten von den Skizzen dieser Sammlung bezeichnet werden. Ähnlich liegt es bei der Erzählung von der „Dachserin“ in der gleichnamigen Sammlung. Hier beweist sich von neuem Thomas Talent, das bayrische dörfliche Milieu treffend zu zeichnen. „Pirschgang“ und „Sommerabend“ erhalten durch die guten Naturschilderungen künstlerischen Wert.

„Assessor Karlchen“ erschien 1901 als erste der sechs Sammlungen. Die meisten dieser Skizzen, denn das ist durchweg die literarische Form der einzelnen Beiträge, sind im „Simplizissimus“ veröffentlicht worden.

1907 folgten die „Kleinstadtgeschichten“. Sie stehen literarisch gesehen auf höherem Niveau. Die oft scharfe Satire der „Assessor-Karlchen“-Skizzen ist einer humorvollen, freundlichen Betrachtungsweise gewichen. Auch der Stil der Darstellung hat sich stark geändert. Die skizzenhafte Form ist zu einer breiten, behaglichen Erzählweise gewandelt, einem „Behaglichkeitsstil,[125]) wie Thoma Haußmann gegenüber äußerte. „Bismarck“, „Peter Spanningers Liebesabenteuer“ und „Krawall“ zeigen am besten die neue Stilform.

Ort der Handlung ist, wie der Titel sagt, eine bayrische Kleinstadt. Mit freundlichem Humor erzählt Thoma von dem Spießbürger Spanninger und seinem mißglückten Liebesabenteuer und schildert in „Krawall“ den Verlauf der Dürnbucher „Revolution“, „welche sich anno 1867 durch den Preußenhaß zugetragen hat“. In „Bismarck“ berichtet der Dichter mit einem Zug leiser Rührung von dem braven Zimmermeister Degenbeck, der sich in seiner Verehrung für den Gründer des Deutschen Reiches auch nach den Märztagen des Jahres 1890 nicht beirren ließ. „Ein bayrischer Soldat“ fügt sich in Form und Motiv schlecht in den Rahmen der „Kleinstadtgeschichten“. Der bayrische Soldat Xaver Glas schildert seine Erlebnisse im Kriege 70/71. Es ist eine den Forderungen des Naturalismus stärker entsprechende Darstellung in Briefform, in der Umgangssprache eines Bauernburschen geschrieben. 1916 erschienen die drei Sammlungen „Aquarium“, „Nachbarsleute“ und „Das Kälbchen“. Die genaue Entstehungszeit der einzelnen Skizzen ist nicht festzustellen. Einige Beiträge des „Aquarium“ wurden schon 1900 im „Simplizissimus“ abgedruckt, einige der „Nachbarsleute“ schon 1906. „Aquarium“ ist eine etwas veränderte Ausgabe der 1905 erschienenen Sammlung „Pistole oder Säbel“.

In der Sammlung „Nachbarsleute“ wiegt wieder die skizzenhafte Darstellungsform vor. Nur „Junker Hans“ und „Das alte Recht“ sind gemütlich und breit erzählte Kleinstadtgeschichten. Die satirische Spitze kehrt sich vorzugsweise gegen Vertreter der „Besseren Gesellschaft“. So ist es im „Biedermann“ der Bezirksarzt, der einen alten

[125]) Ausgewählte Briefe Nr. 63.

Kriegsinvaliden um seine kleine Rente bringt. In „Auf dem Bahnsteig" richtet sich Thomas Spott gegen den philiströsen Philologen, in „Tja" sind die Literaturkritiker Gegenstand der Satire. Daneben finden sich freundliche Zeichnungen des altbayrischen Menschentyps. „Anfänge" ist autobiographisch gehalten. Thoma erzählt, wie er als junger Anwalt zu seinem ersten Klienten kam.

Die vier unter dem Titel „Das Kälbchen" veröffentlichten Erzählungen sind umfangreicher als die Beiträge der vorher genannten Sammlungen. Die 2. der Erzählungen „Der umgewendete Dichter" kann als Prosaerzählung des Einakters „Gelähmte Schwingen" bezeichnet werden, so groß ist die Übereinstimmung in Motiv und Handlungsführung. Einzelne Teile des Dialogs stimmen wörtlich mit Szenen der „Gelähmten Schwingen" zusammen. Die dramatisierte Fassung ist lustiger geworden als die Erzählung, bei der die ernste Zielsetzung der Satire stärker zum Ausdruck kommt. Komik und Humor spielen aber trotzdem noch eine solche Rolle, daß sie für den Stil der Erzählung bestimmend sind.

In der Erzählung „Heimkehr" ist das komische Element fast völlig geschwunden. Die Satire richtet sich auch hier gegen die Schwächen des Rezensententums früherer Zeit.

„Lausbubengeschichten".

Die „Lausbubengeschichten" sind neben den „Filserbriefen" Thomas populärstes satirisches Werk geworden. 1905 erschien ihr erster Teil, 1907 die Fortsetzung unter dem Titel „Tante Frieda".

Manches Erlebnis seiner Jugend hat Thoma hier aufklingen lassen. Diese autobiographischen Geschichten sind in der Ichform erzählt. Das Persönliche erscheint ganz unmittelbar, da der Verfasser sich unter seinem Namen einführt.

Der Stil ist ganz satirisch. Jede Zeile ist davon durchdrungen. Thoma zeichnet hier als Humorist indirekt. Die gespielte Naivität wirkt aber auf die Dauer ermüdend.

Die „Lausbubengeschichten" scheinen zunächst nichts anderes zu sein, als im Schulbubenjargon mit flegelhafter Wurstigkeit erzählte tolle Bubenstreiche. Auf den Lausbuben kommt es Thoma aber gar nicht an, sondern auf die satirische Spiegelung der Erwachsenen in der Knabenseele, auf deren dumme Überhebung und Dünkelhaftigkeit, auf ihre geistige und seelische Verkrüppelung, auf die der gesund empfindende, urwüchsige Bengel mit verdienten Flegeleien reagiert.

Auch das naive Erleben seiner ersten Liebe hat Thoma in den „Lausbubengeschichten" zur Dichtung gestaltet. Interessant ist ein Vergleich zwischen dem Tatsachenbericht in den „Erinnerungen"[126]) und dem Kapitel „Meine erste Liebe".

[126]) S. 96 ff.

Thoma erzählt in den „Erinnerungen“ davon, daß er als Primaner wochenlang einen „herzlich dummen Brief“ an einen Backfisch in seinem Schulbuch herumgetragen habe, ohne den Mut zu finden, ihn dem Gegenstand seiner Verehrung zu geben. Ein Lehrer fand den Brief und übergab ihn dem Rektor. „Dieser sonderbare Freund der Jugend“, so Thoma in den „Erinnerungen“, schrieb an eine angesehene Familie, wo Thoma öfters eingeladen war, daß der Schüler einen unziemlichen Brief an die Tochter des Hauses gerichtet habe. Vergebens wehrte sich der Primaner gegen diese falsche Annahme. Man glaubte ihm nicht, und er wurde vom weiteren Verkehr mit dieser Familie ausgeschlossen.

Thoma gesteht in den „Erinnerungen“: „Ich habe mich ein paar Tage lang mit Selbstmordabsichten getragen, und ich glaube, daß ich nahe genug daran war, die Torheit zu begehen.“

In den „Lausbubengeschichten“ ist diese Begebenheit, wenn auch in ihren großen Zügen mit der Wirklichkeit übereinstimmend, viel aufschlußreicher und bunter gestaltet. Der Künstler hat hier seine Phantasie spielen lassen. Der erste Gegenstand seiner Verehrung ist ausführlich charakterisiert. Die junge Dame ist sehr überlegen und beachtet den Lateinschüler kaum. Er hatte Revanchegedanken und unterdrückt seine Liebe. Nun wird die Tochter des Hausmeisters seine Erwählte. Er nimmt seine Zuflucht zu einem Brief. Dann geht alles so weiter wie in der Wirklichkeit. Der Schluß ist in der Dichtung bedeutend leichter gehalten und mit Gefühlen weniger stark beschwert.

Die „Lausbubengeschichten“ bedeuten viel mehr, als ihr Titel verspricht. „Die Jugend ist doch eine recht ernste Sache, die ernsteste vielleicht“, schrieb Thoma an Hofmiller.[127])

Diese ernste Auffassung ist der tiefste Grund der lustigen „Lausbubengeschichten“. Ohne bösartig zu sein, ist die satirische Bloßstellung der Erziehungsprinzipien dieser Zeit trotz der humorvollen, oft gutmütigen Art der Darstellung vollkommen. „Jungens haben immer Ehrgeiz. Wenn er sich auf Dummheiten schlägt, ist die Erziehung schuld“, schrieb Thoma in seinen „Erinnerungen“.[128]) Den vielen Schwächen des Erziehungssystems vor der Jahrhundertwende stellt Thoma seine Ideale entgegen, deren Gegensatz zur Wirklichkeit die satirische Reaktion in den „Lausbubengeschichten“ herausforderte. Thoma verlangte Kameradschaft, Lust an körperlicher Ertüchtigung, Erziehung zu wirklichen Idealen. Die Forderungen an die Jugend sind klar formuliert in dem Aufruf zum Jugendtreffen auf dem Hohen Meißner 1913. „Ich wünsche der Jugend . . ., daß sie Freude an Kraft und Beweglichkeit erwerben und bewahren möge. . . . Ich

[127]) Ausgewählte Briefe Nr. 147.
[128]) S. 54.

wünsche ihr, daß sie . . . nicht selbst an ihre Tugenden und Verdienste glaube, noch weniger von ihnen rede. . . Im glücklichen sicheren Gefühle der Gesundheit möge sie sich freihalten von Eitelkeit, Selbstgefälligkeit und von hohlen Phrasen. Und indem sie sich zur Pflichttreue erzieht, möge sie nie die Gesinnungen anderer prüfen und richten. . . . Ich wünsche der Jugend, daß sie in freier Menschlichkeit und in gerechter Würdigung des Nächsten den Großvätern ähnlicher werde als den Vätern."[129])

„Die Filserbriefe".

Die stärkste satirische Leistung Thomas besteht in den beiden Bänden „Briefwechsel eines bayrischen Landtagsabgeordneten" und „Joseph Filsners Briefwechsel", erschienen 1909 und 1912.

Der Grundgedanke war durch die politischen Verhältnisse der Zeit bestimmt. Die einzelnen dichterischen Motive wurden dem Dichter durch die politischen Entladungen in der Stadt des bayrischen Parlamentarismus nahegebracht. Die seltsame Mischung von Politik und Religion, wie sie das bayrische Zentrum in Reinkultur gezüchtet hatte, fand hier einen Meister der Satire. Die „Filserbriefe" gehören zu dem Stärksten, was je gegen das Zentrum geschrieben worden ist. Thoma beschränkt seine Satire nicht auf die bayrische Parteienwirtschaft, er schreckt auch nicht vor scharfer Kritik kirchlicher Verordnungen zurück.

Die Gestalt des Filser, der mit seinem scheinbar naiven, in Wirklichkeit sehr pfiffigen Bauernverstand die Situation beherrscht, steht dichterisch auf einer ganz anderen Höhe als eine der üblichen Witzblattfiguren. Er ist ein genialer Griff Thomas, eine fast volkstümliche Gestalt.

Thoma hat aus dieser Filsergestalt mehr als zu erwarten war herausgeholt. Der Leser lernt Filsers Eheweib kennen, seine Freunde und seine Gegner, sein Dorf und seinen Hof, die Honoratiorenwelt des Dorfes, Filsers Nöte als Hausvater, als Pfarrkind, als Dorfautorität und vor allem seine Tätigkeit als Abgeordneter. Man verfolgt, wie er von seinem nicht sehr hohen Standpunkt aus mit trockener, altbayrischer Schlagfertigkeit sich und seinen Wählern die politischen Ereignisse zurechtlegt.

Filsers Vergleiche sind ganz der bäuerlichen Welt entnommen und, wie Hofmiller sagt, von homerischer Frische. „Im Parlament ist einmal ein Geschrei gewesen wie in dem größten Saustall, wann gefüttert wird." „In der Politik muß man es machen wie im Wirtshaus: bald ein Freund zuhaut und eine Fotzen hergibt, sieht man es nicht, aber bald die anderen herschlagen, sieht man es und ist voller Abscheu."

---

[129]) „Freideutsche Jugend", Jena 1913, abgedr. Dehnow, S. 138.

Trotz der stofflichen Schwere des Werkes ist das sprachliche Gewand von großer Echtheit. Der Forderung dialektischer Verwendung in der Kunst, Folgerichtigkeit bis ins Letzte, ist der Verfasser hier nachgekommen. Die stilistische Einheit des Kunstwerkes wird nicht durch eingeschobene hochdeutsche Teile gestört.

Die Form des Briefes, wie die der kurzen Geschichte überhaupt, ist diktiert von dem Zweck, dem sie dienen soll: der Veröffentlichung in wöchentlich erscheinenden Fortsetzungen. Die zweite Reihe der „Filserbriefe" hat den Vorzug, nicht von erotischen Pikanterien und fäkalischen Derbheiten beeinträchtigt zu sein. Der Humor der Filser Figur scheint mit diesen beiden Werken — dazu tritt als drittes noch das Lustspiel „Erster Klasse" — doch erschöpft zu sein. Die Briefe wirken partienweise schon ermüdend.

4. Sprache und Stil der epischen Werke.

Die Sprache ist in der Dichtung der Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers und der Tendenzen der herrschenden künstlerischen Zeitströmung. Ihre Bedeutung ist in der Epik ungleich größer als in dramatischer Kunst.

Im Gegensatz zur Lyrik verlangt die Epik eine gewisse Objektivität des Künstlers, sie fordert ein Zurücktreten des Erzählers zugunsten größtmöglicher Illusion der Wahrheit. Welt, Menschen und Dinge stehen im Vordergrund, das Gefühl des Erzählers bleibt sekundär. Der Naturalismus verstärkt diese Tendenz; er verlangt getreueste Wiedergabe der Wirklichkeit. Diesen Forderungen kam die Veranlagung Thomas, seine Scheu vor Gefühlsausbrüchen jeder Art entgegen. Diese in persönlicher Veranlagung begründete und von der künstlerischen Strömung geförderte Objektivität der Darstellung ist das eine Element von Thomas Sprache.

Das andere Element wird repräsentiert durch Thomas satirische Veranlagung und durch die neben den naturalistischen Prinzipien wirksamen satirischen Kräfte der damaligen Moderne. Das starke ethische Empfinden Thomas, ein Resultat seines Charakters und der Anregungen der naturalistischen Richtung, wird, gemeinsam mit der satirischen Tendenz, zu einer Gefahr für die Unpersönlichkeit der Darstellung.

Der Anteil dieser beiden Elemente an der Wesensart von Thomas Stil ist in den einzelnen Werken naturgemäß ein verschiedener. Die Bauernromane sind im Stil objektiv gehalten. Die kleineren Erzählungen, „Altaich", „Der heilige Hies", besonders dieser, sind mit satirischen Elementen stark durchsetzt.

Ihrem Gesamtcharakter nach ist die Sprache Thomas in den epischen Werken gelassen. Trotz seines satirischen Temperamentes gewann der Dichter schon früh die Reife und Überlegenheit des Epikers. Die Souveränität des Humoristen dem Leben gegenüber ließ Härte

oder Spitzigkeit des Tones in der sprachlichen Darstellung nicht bestimmend werden. Selten sind auch Partien, die eine starke leidenschaftliche Anteilnahme verraten. In den Bauernromanen ist die Sprache knapp und kühl gehalten. Die kleineren Erzählungen zeigen mehr Breite der Darstellung und wirken durch eingeschobene lyrische Naturbeschreibungen weicher. Der Stil der satirischen Partien ist humorvoll-gelassen. In den für den „Simplizissimus" bestimmten Skizzen spricht Thoma mehr die Sprache des Satirikers als die des Epikers. Er ist aber auch hier kaum bitter, mehr boshaft und ironisch. Die Distanz des Verfassers zu dem Dargestellten vertieft sich mit der Reife des Künstlers.

Im Ganzen wirkt Thomas Sprache einfach und natürlich, entsprechend der persönlichen Veranlagung des Dichters, seiner Liebe zur Einfachheit, seinem Haß gegen jede Phrase, als auch der Zeitströmung, den Forderungen der jungen naturalistischen Generation. Die sprachliche Qualität der Werke verrät sorgfältiges Feilen, das Natürlichkeit des Klanges zum Ziel hat, nicht der Freude an artistischen Finessen entspringt.

„Keiner hat vor Thoma den oberbayrischen Dialekt mit allen Ausdrucksmitteln so gemeistert . . .", schrieb Ruederer von Thoma.[130] Die bayrische Mundart ist die Grundlage von Thomas sprachlichem Ausdruck. Ganz stark ist diese dialektische Färbung des Stiles in der Erzählung „Der heilige Hies". Der starke heimatliche Grundton bleibt aber auch sonst immer lebendig und gibt der Sprache Frische und Leben. Das Hochdeutsch der Bauernszenen vor allem zeigt dialektische Färbung. In den Szenen mit städtischen Menschen steht reines Schriftdeutsch. Thoma beherrscht alle Nüancen der sprachlichen Wiedergabe von der hochdeutschen Schilderung mit leicht dialektischer Färbung bis zur Durchführung des Dialekts mit allen Konsequenzen. Dabei war der Dichter nicht nur ein gründlicher Kenner des bayrischen Dialekts. Er hat auch andere Mundarten in seinen Werken verwendet, wenn auch nicht mit solcher Sicherheit wie die bayrische. In „Altaich" z. B. steht der bayrische Dialekt neben dem österreichischen und neben dem Berliner Jargon.

Der Wille zur Wirklichkeitstreue trieb Thoma zur Verwendung des Dialekts. „Ich bin der Ansicht, daß man im Dialekt Bauern reden lassen soll, um sie ganz so zu schildern, wie sie sind. Keller war bekanntlich der Ansicht, daß man überhaupt nicht Dialekt schreiben dürfe. Dagegen habe ich mich immer gesträubt, weil ich fand, daß man bäuerliche Denkart mit Hochdeutsch nicht trifft."[131]

Thoma verwendet in seinen Werken im Dialog immer den Dialekt. Da die Partien reiner Erzählung hochdeutsch geschrieben sind oder nur eine geringe dialektische Färbung aufweisen, wird die stilistische Einheit der Werke gesprengt. Die Verwendung des Dia-

[130]) „München" S. 164.
[131]) Ausgewählte Briefe Nr. 226 an F. X. Schönhuber.

lekts kann entweder mit aller Folgerichtigkeit bis ins Letzte durchgeführt werden oder nur leichte dialektische Färbung zeigen. In einem Kunstwerk unverfälschten Dialekt neben reinem Schriftdeutsch zu verwenden, bedingt immer eine Störung der einheitlichen Linie — trotz aller sprachlichen Virtuosität des Verfassers. An den Bauernromanen gemessen wirken deshalb die „Filserbriefe" stilreiner. Thoma schreibt hier durchweg ein köstliches Bauerndeutsch, das hinsichtlich der Vokalquantitäten noch vielfach am mittelhochdeutschen Stande festhält. Hier steht Dialekt bis zur letzten Konsequenz, bis zu den Verballhornungen von Fremdwörtern, denen phonetische Prinzipien zugrunde liegen, wie: Offazier, Protastant, Diszaplin u. a.

Thomas gibt sein Bestes im Dialog. Die Gespräche, vor allem die in den Bauerngeschichten, zeugen von unerhörter Wahrhaftigkeit des Ausdrucks wie des Tones bis in die Klangmelodie der Sätze hinein. Gerade auf diese Eigenschaft des Dialogs hat u. a. Josef Hofmiller, der gute Kenner des bayrischen Bauern und seiner Welt, wiederholt als besonders charakteristisch hingewiesen.[132]) Immer ist die Redeform auf den jeweiligen Sprecher zugeschnitten. In dieser Hinsicht sind die Werke Ludwig Thomas würdige Gegenstücke zu denen Fontanes, des unbestrittenen Meisters dialogischer Kunst. Leicht gemacht wird Thoma diese sprachliche Wirklichkeitstreue dadurch, daß die Menschen in seinen Erzählungen demselben Boden entstammen wie er, daß sie im Grunde immer seine Sprache sprechen, die nur durch die Notwendigkeit der Charakterisierung geformt wird. Die Bauern reden ihren bayrischen Dialekt, der Kleinstädter oder Münchener spricht seine mehr oder weniger bäuerlich oder städtisch gefärbte Sprache. Nur wenige Personen in Thomas Werken, z. B. die Amtspersonen im „Döst", bedienen sich des Hochdeutschen.

Thomas außerordentliches Talent für die Gestaltung des Dialogs ist deswegen von Bedeutung, weil der Dialog in den Werken des Dichters großen Raum einnimmt. Vor allem die Bauernromane sind sehr stark mit Dialogen durchsetzt. Der „Wittiber" stellt im Grunde eine fast ununterbrochene Folge von Dialogen dar. Die Partien der Erzählung sind auf kurze Abschnitte beschränkt. Von geringerer Bedeutung sind die Dialogpartien in den kleineren Prosastücken. In der Erzählung „Der heilige Hies" fehlt der Dialog fast völlig. Der Dialog ist Thomas beliebtestes Mittel, die Menschen vor den Augen des Lesers lebendig zu machen. Er enthüllt Charaktere und Verhältnisse, er tritt in der Form des einfachen Gespräches auf, oft auch in Gestalt leidenschaftlicher Auseinandersetzungen.

Thoma ist ein visueller Typ. „Auf mich", schrieb er einmal, „wirkt neben der Wirklichkeit am stärksten ein Kunstwerk, selten ein Buch".[133]) Diese Veranlagung mußte sich naturgemäß auf den

[132]) Süddeutsche Monatshefte 1911/12 (9, 1).
[133]) Ausgewählte Briefe Nr. 50 an Georg Habich.

sprachlichen Ausdruck des Dichters auswirken. Der visuelle Einschlag wurde für die Sprache des Künstlers charakteristisch. Die Liebe des Süddeutschen für Licht und Farben verbindet sich in den Werken mit dem Talent des Dichters für malerische Darstellungsart. Von dem Wissen um dieses Charakteristikum seiner Sprache zeugt eine briefliche Äußerung. „Alles", schrieb Thoma, „was Kritiker loben oder tadeln, gilt mir gar nichts neben dem eigenen Bewußtsein, daß ich viel malerischer schreibe als irgendein anderer".[134])

Die plastische, farbige Anschaulichkeit tritt am klarsten in den Naturschilderungen hervor. Hier spricht der Lyriker. Die Neigung zur Verlebendigung und Beseelung der Natur, vereinigt mit Thomas starker Bildkraft der Sprache, gibt diesen Partien seiner erzählenden Werke einen phantasievollen Zug. Einige Beispiele mögen dies bezeugen:

„Kleine Wege liefen neben der Bahn her, huschten über Brücken, versteckten sich hinter Stauden und Bäumen, kletterten die Hügel hinauf und schlichen sich verstohlen in grüne Wälder."[135])

„Über die Berge, die ganz ferne wie ein weißer Streifen die Ebene abgrenzten, war der Frühling gekommen und schritt über die braunen Moore und über die dunklen Äcker her."[136])

„Weite Flächen liegen im bleichen Mondlicht, und daneben sind tiefe, dunkle Schatten. Drohend ragen gewaltige Massen vor einem auf und sind harmlose Bäume, wenn man näher kommt. Aus dem Dunkel führt der Weg über flutendes Licht wieder ins Dunkle und Ungewisse."[137])

„Blaue Schatten kamen die Felsen herunter und senkten sich ins Tal; an den steilen Wänden verglühte langsam das Licht der scheidenden Sonne, und über ihnen wölbte sich der dunkle Himmel. Da und dort blitzte unruhig flimmernd ein Stern auf und sah dann mit ruhigem Scheine herab. Der Bergwind fuhr in die Gipfel der Tannen, und sie rauschten so feierlich, daß es klang wie voller Orgelton. Alle Dinge in der Ferne und Nähe nahmen große, seltsame Formen an; drohend streckten die Bäume ihre riesigen Äste aus. Gesträuche und Stockwurzeln zeigten verzerrte Gestalten. Der Wald war lebendig geworden."[138])

„Über dem Zimmerskopf lag schon ein heller Schein, und bald schob sich in majestätischer Ruhe die Scheibe des Mondes über die Felsen herauf. Silbernes Licht fiel über die Almwiesen und schob die Dunkelheit zurück, immer weiter, bis sie an den hochragenden Fichten hängen blieb."[139])

[134]) Ausgewählte Briefe Nr. 197 an Maidi v. Liebermann.
[135]) „Altaich" S. 68.
[136]) „Wittiber", Kap. 16 S. 582.
[137]) „Altaich", Kap. 9 S. 151.
[138]) „Die Wilderer" S. 351.
[139]) Ebenda S. 359.

Ein Beispiel soll Thomas humorvolle und volkstümliche Vortragsweise veranschaulichen:

„. . . ein ungeduldiger Fahrgast, der aufatmet, weil die Lokomotive, die wie eine Straßenwalze ausschaut, endlich anzieht, muß gleich darauf sehen, daß er die Wichtigkeit von Indersdorf allweil noch unterschätzt hat, denn die Maschine reut es wieder, daß sie wegfahren soll, und sie pfeift noch einmal einen Willkommensgruß und läuft zurück. Das macht sie zwei und dreimal, und erst, wenn es gar nicht mehr anders geht, nimmt sie Abschied, aber man sieht ihr den Zorn darüber an, denn sie faucht und schnauft und reißt die Wagen so unwillig nach, daß die Fahrgäste von ihren Sitzen rutschen."[140])

Thomas epische Darstellung verrät starken Sachsinn, der es dem Künstler ermöglicht, den Forderungen der Epik zu entsprechen, Vermittler von Welt und Menschen zu sein und den Prinzipien des Naturalismus gerecht zu werden, die genaue Kenntnis des Dargestellten verlangen.

Wenige Dichter haben ihre Stoffwelt so gekannt wie Thoma die seine. Sein dichterisches Bereich ist relativ klein, aber die Darstellung dieses engen Motivkreises zeugt von einer Kennerschaft des Volkes und der Landschaft, die selten ihresgleichen hat. Das stellte Thoma am liebsten dar, was er gut kannte: die Welt des bayrischen Dorfes. „Bei mir", schrieb der Dichter, „entwickelt sich immer mehr die Neigung, nur über das zu schreiben, was ich genau weiß. Weil mir das eine behagliche Breite ermöglicht".[141]) Immer in reger Fühlung mit den Bauern, erfüllt von der Liebe zum bäuerlichen Leben, hat sich in der empfänglichen Seele des Künstlers das Erlebte und Gesehene „wie in Wachs abgedrückt" und ihm die Treue der Wiedergabe ermöglicht.[142]) So wurde Thomas Schilderung so echt und lebenswahr.

Trotz des ausgeprägten Sachsinnes und der visuellen Einstellung ist der Dichter jedoch nicht der Versuchung des bloßen Schilderns und Beschreibens erlegen; denn Farbigkeit und lebensvolle Darstellung sind ihm nur ein Mittel zur reizvollen Gestaltung, nie Selbstzweck. Er baut seine Welt von innen nach außen, nicht umgekehrt. In der gleichen Richtung wirkt auch sein satirisches Temperament.

Der sonst vielfach in epischen Werken ausgeprägte Zug zum Kleinen, das liebevolle Eingehen auch auf das Unbedeutende ist der aktiveren Einstellung des Dichters entsprechend naturgemäß nicht so stark ausgeprägt wie etwa bei Keller, den Thoma sehr liebte. Diese Aktivität des Dichters schob der Überbetonung des Einzelnen

---

140) „Ruepp" S. 462.
141) Ausgewählte Briefe Nr. 60 an Haußmann.
142) Ausgewählte Briefe Nr. 197 an Maidi v. Liebermann.

einen Riegel vor und verhinderte jene materialbefangenen Strichel- oder Punktiertechnik des extremen Naturalismus, ließ aber andererseits genügend Raum für Behaglichkeit der Schilderungsart und freundliches Eingehen auf das Kleine und Unbedeutende.

Das Prinzip des Maßhaltens bestimmt auch die Behandlung des Milieus. Wie schon im ersten Teil der Arbeit festgestellt wurde, ist die Milieuschilderung für den Dichter nicht Selbstzweck; das Milieu ist auch nicht, wie es der Naturalismus fordert, bestimmend für das Schicksal des Menschen.

Am stärksten sind Menschen und Geschehen in den Bauernromanen mit dem Milieu verknüpft, also in den Werken, die auch in anderen Beziehungen den Forderungen des Naturalismus entsprechen.

Die Vorgänge im „Höst" sind auf anderem Schauplatz als im bayrischen Wald unter bestimmter politischer Konstellation kaum denkbar. Diesem unleugbar starken Einfluß des Milieus steht die Tatsache entgegen, daß Andreas Höst in erster Linie durch die Schlechtigkeit des Pfarrers zugrunde geht. Sein Untergang hängt also von einer Voraussetzung ab, die mit dem Milieu an sich nicht verkettet ist. Im „Wittiber" und im „Ruepp" gehen die beiden Bauern durch eigene Schuld unter. Der Schormayer im „Wittiber" setzt sich durch seine mangelnde Selbstzucht und seinen Trotz ins Unrecht. Auch der Ruepp scheitert durch die Schwäche seiner Natur. In keinem der drei Romane geht Thoma vom Milieu aus, es ist nicht von entscheidender Bedeutung für das Geschehen. Die einzige Erzählung, in der Thoma das Milieu als Selbstzweck gibt, ist die Bauerngeschichte „Hochzeit". Die Vorgänge in „Altaich" und im „Jagerloisl" könnten mit ihrer satirisch-humorvollen Gegenüberstellung zweier Welten ohne Schaden für den Gehalt in jede andere Umgebung versetzt werden.

So kann gesagt werden, daß der Zweck des Milieus bei Thoma die Veranschaulichung der Lebensbedingungen seiner Menschen ist, daß das Maß seiner Verwendung aber nicht den Vorschriften der naturalistischen Milieutheorie entspricht.

Über die Komposition ist bei der Besprechung der einzelnen Werke schon gehandelt worden. Hier soll nur eine kurze Zusammenfassung dieses Fragenkreises erfolgen. Thomas Kompositionstechnik zeigt kein einheitliches Bild. Werke, die das Gepräge der Straffheit und Kürze, des schnellen Flusses der Handlung tragen („Wittiber", „Ruepp") stehen neben anderen, die die gefährlichen Schwächen des Naturalismus erkennen lassen: formlosen Aufbau, loses Nebeneinander von Szenen, breit ausgesponnene Nebenhandlungen („Höst", Altaich"). Die Fragmente, vor allem die „Münchnerinnen", lassen steigenden Ausgleich der beiden Extreme spürbar werden, zeigen planvolle Konzentration, Unterordnung des Einzelgeschehens unter das Ganze.

5. Das dramatische Schaffen.

Thomas dramatisches Schaffen umfaßt das Volksstück „Magdalena" (1912), die dreiaktigen Bühnenstücke „Moral" (1909), „Die Lokalbahn" (1902) und „Die Sippe" (1913) sowie die Einakter „Die Medaille" (1901), „Erster Klasse" (1910), „Lottchens Geburtstag" (1911), „Das Säuglingsheim" (1913), „Brautschau", „Des Dichters Ehrentag", „Die kleinen Verwandten", „Waldfrieden" (sämtlich 1916) und „Gelähmte Schwingen" (1918).

„Magdalena".

Das Werk nimmt unter den Bühnenstücken Thomas eine Sonderstellung ein. Pessimistisch in weltanschaulicher Hinsicht, stark naturalistisch in der Technik, zeigt es mehr die Merkmale der großen epischen Dichtungen als die der von kritisch-satirischem Geist erfüllten übrigen Bühnenstücke.

„Magdalena" bleibt ganz im bäuerlichen Milieu. Das Stück gibt das Schicksal eines Bauernmädchens, das in die Stadt ging, dort zur Dirne wurde und, da es noch minderjährig ist, nach Verbüßen der gerichtlichen Strafe nach Hause transportiert wird. Hier setzt das Stück ein.

Im ersten Aufzug entwirft Thoma das Bild des Elternhauses der Leni, der gütigen Mutter Mariann und des rechtschaffenen, schlichten Gütlers Thomas. Nach einem arbeitsreichen, harten Leben hat der Fall der Leni die Lebenskraft Marianns gebrochen. Sie ist sterbenskrank. Der Vater Thomas bringt die Nachricht von dem bevorstehenden Eintreffen Lenis „auf dem Schub". Vergeblich sucht die sterbende Mariann bei dem Geistlichen Trost, der kommt, um sie auf den Tod vorzubereiten. Diese Versöhnungsszene ähnelt in der Auffassung stark der des „Döst", zeigt teilweise sogar wörtliche Übereinstimmung. Die Wirkung wird hier aber noch verstärkt durch die Gegenüberstellung von der verzweifelten Mutter Mariann, ihrer Sehnsucht nach einem tröstenden oder ratenden Wort und dem Kooperator, der, als er von dem Kommen Lenis hört, eilig das Haus verläßt, weil sein Bleiben mit seinem Kleide „nicht vereinbar" ist. Ein ebenso starker, bühnenwirksamer Kontrast wird in der 4. Szene hereingebracht: Mariann und Thomas beten die Sterbegebete, man hört währenddessen das sich nähernde Pfeifen und Johlen, das Leni auf ihrem Wege durch das Dorf begleitet. Die 6. Szene bringt die Gegenüberstellung von Leni und ihren Eltern; die Mutter voller Güte und Liebe, Vater Thomas verzweifelt und zornig, Leni ein dummes, ordinäres Geschöpf ohne Verständnis für die Verwerflichkeit ihres Tuns, ohne Mitgefühl für die Angst und den Schmerz ihrer Mutter.

Zwischen dem ersten und zweiten Aufzug liegt der Tod der Mutter Mariann. Die Szene zwischen Thomas und Leni beweist von neuem

die Unmöglichkeit, das Mädchen zu bessern; nach wie vor bleibt es verständnislos. „. . . Mögst d'as net glaab'n. De woas heut no net, was s'to hat" (4. Szene). Diese Worte sind bezeichnend für Leni, sie ist schlecht, aber schlecht aus Dummheit. Sie ist fast ahnungslos über die Beurteilung ihres Tuns seitens der Dorfleute. Sie versucht sogar, zu dem Knecht ihres Vaters, Lenz, einem ehrlichen Burschen, in Beziehung zu treten, weil sie hofft, er werde sie heiraten. Es bedarf der Grobheit des Knechts, um sie zurückzuweisen. Diese Szene ist gut und scharf gesehen, ist aber ganz unbedeutend für den Fortgang der Handlung. Schon Bekanntes wird nur breiter dargestellt. Das Gleiche gilt für die 5. Szene zwischen Thomas und dem Bürgermeister. Sie dient in erster Linie dazu, die Stimmung im Dorf und die dörfliche Auffassung von Moral auseinanderzusetzen. — Dieser zweite Aufzug entspricht von den drei Aufzügen des Stückes durch Breite der Darstellung und Mangel an Handlung am stärksten naturalistischem Rezept.

Der dritte Aufzug ist stärker und bühnenwirksamer. Leni will heimlich das Dorf verlassen, und um sich Geld zu verschaffen, fällt sie von neuem. Als das bekannt wird, ist die Empörung so stark, daß die aufgebrachten Bauern die Entfernung Lenis aus dem Dorfe verlangen. Vater Thomas steigert sich in den erregten, außerordentlich explosiv gehaltenen Auseinandersetzungen in einen so heftigen Zorn hinein, daß er in seiner Verzweiflung das Mädchen ersticht.

„Volksstück" hat Thoma diesen Dreiakter genannt und damit die dramatische Form unbestimmt gelassen. In einem Brief an Haußmann spricht er von „Tragödie",[143]) eine Bezeichnung, zu der die Berechtigung fehlt. Das Schicksal der Leni ist nicht tragisch, wenn man die Maßstäbe klassischer Dichtung anlegt. Die Auffassung des ganzen Problems ist zu naturalistisch gefärbt und die Anlage der Mittelpunktsperson zu primitiv und seelisch belanglos gehalten, um die Vorstellung von Heldentum oder Tragik aufkommen zu lassen.

Die Idee des sittlichen Relativismus ist hier nicht ohne Einfluß geblieben; absolut Böses gibt es nicht. So ist auch Leni entschuldigt, ihr Vergehen ist nicht als absolut schlecht, nicht als Schuld gesehen. Die treibende Kraft von Lenis Fall waren die Lebensverhältnisse der Stadt, deren verderblichem Einfluß ihre Dummheit entgegenkam. Denn Leni „is als Kind recht liab g'wen und guat zum hab'n". Kurz gesagt: Das Milieu hat sie zu dem gemacht, was sie nun ist.

Ganz klar kommt diese Auffassung des Problems in der 3. Szene des ersten Aufzugs zum Ausdruck in dem Gespräch zwischen Mariann und dem Geistlichen. „Und hat sich der Sünde ergeben?", fragt der Kooperator. „Is ins Unglück kemma — ja", antwortet Mariann. Die Begriffe „Sünde" und „Schuld" werden damit ausgeschaltet. Auf der gleichen Linie liegt die Auffassung, die Dorfleute als mitschuldig an Lenis erneutem Fehltritt hinzustellen. „Weil i furt hab woll'n,

[143]) Ausgewählte Briefe Nr. 104.

weil's ma do nix hilft, weil i schlecht bleib'n muaß." Diese Worte Lenis in der letzten Szene des Stückes erwecken den Anschein, als ob die Verachtung der Mitmenschen und das Fehlen jeder Stütze seit der Mutter Tod Leni zu diesem Sich-selbst-Aufgeben getrieben hätte. Dadurch bekäme nach streng naturalistischer Auffassung ihr Schicksal einen gewissen Zug der Tragik. Tragende Bedeutung erhält das Moment nicht; denn in Lenis Charakter ist nichts zu spüren von einem Wieder-in-die-Höhe-kommen-wollen, von einem wirklich starken Willen, wieder gut zu machen, wie er nötig wäre, um den tragischen Bruch zwischen Wollen und Können glaubhaft zu gestalten. So bleiben diese Worte psychologisch zu schlecht vorbereitet und wirken als Phrase.

Unnaturalistisch ist der Schluß. Es ist gegen das naturalistische Rezept, daß Leni von ihrem Vater erstochen wird, anstatt daß sie nach ihrer Rückkehr in die Stadt rettungslos — und weit natürlicher — in dem Sumpfe zugrunde geht. Der Tod erspart Leni das noch viel entsetzlichere Nicht-Ende. Diese Lösung ist ein Zugeständnis Thomas an sein eigenes menschliches Mitgefühl, sie wirkt für Leni und für die Zuschauer als Erlösung und Befreiung. „Es bleibt keine quälende Frage mehr", schrieb Thoma, „deswegen muß das arme Luder sterben".[144])

Auch die markanten Aktschlüsse widersprechen naturalistischer Doktrin. Starke, für den Gang der Handlung wichtige Entscheidungen sind in die letzte Szene des Aufzugs verlegt. Die letzte Szene des ersten Aktes bringt die völlige Klarstellung von Lenis Charakter, bringt die erschütternde Einsicht Marianns von der Unmöglichkeit, Leni zu bessern. Der zweite Akt schließt mit der scharfen Abweisung des Knechtes Lenz. Leni sieht zwar auch jetzt noch nicht die Schwere ihres Vergehens ein, begreift aber zum ersten Male etwas von der Verachtung des Lenz, die sie nicht unberührt läßt.

Thoma zeichnet seine Menschen hier ganz schlicht und einfach, gibt die Charaktere nur in großen Linien. Als Mangel wirkt dieser Zug hinsichtlich des Charakters von Lenis Vater. Er ist ein schlichter Häusler, der durch die Tat eine größere Bedeutung erhält, als der Aufbau seines Charakters erwarten ließ. Er wird zu einer Art heldischer Figur, die nicht vorbereitet ist.

Der Dialog wirkt wiederum ungemein lebenswahr, wie in allen Werken Thomas, und übereinstimmend mit den Forderungen des Naturalismus.

Trotz einiger, wie wir feststellen mußten, der naturalistischen Doktrin entgegenstehenden Züge ist „Magdalena" das naturalistischste von Thomas Bühnenwerken.

„Die Sippe".

Das Schauspiel „Die Sippe" gehört zu Thomas schwächsten Werken. Der Dichter hat sich hier auf ein Gebiet begeben, das ihm nicht liegt, die Gestaltung weltanschaulicher Konflikte.

[144]) Ausgewählte Briefe Nr. 104 an Haußmann.

Der Gang der Handlung ist folgender: Walter Eickenrot, ein wohlhabender Mann, hat Jenny Henjes, eine junge Münchener Malerin, geheiratet. Beide passen in ihrer Lebensauffassung nicht zueinander. Die Spannungen der Ehe werden verschärft durch die überraschende Rückkehr von Jennys Vater, der lange Zeit als in Amerika verschollen gegolten hatte. Die etwas abenteuerliche Vergangenheit des Henje und seine wirtschaftlich sehr bedrängte Lage werden natürlich bald das Gesprächsthema der kleinstädtischen Gesellschaft. Für Walter ist die Situation um so peinlicher, als auch der Grund von Henjes Auswanderung nach Amerika bald bekannt wird: Er war mit dem Sozialistengesetz in Konflikt gekommen und hatte infolgedessen Deutschland verlassen müssen. Walter Eickenrot ist Reserveoffizier. Die verwandtschaftliche Verbindung mit einem Manne, der seiner politischen Haltung wegen polizeilich gemaßregelt worden ist, gefährdet seine Stellung im Offizierkorps. Als Henjes sogar der Posten des Redakteurs eines sozialdemokratischen Blattes in Aussicht gestellt wird, den er auch anzunehmen beabsichtigt, kommt es zu einer erregten Auseinandersetzung zwischen dem Ehepaar. Der von seiner Sippe völlig verhetzte Walter vergißt alle Rücksicht, und es kommt zum völligen Bruch. Jenny verläßt mit ihrem Vater zusammen das Haus Walters.

Thoma steht mit seinen Sympathien völlig auf seiten Henjes. Er will ihn als einen offenen, aufrichtigen Menschen darstellen, als einen furchtlosen Kämpfer für seine Überzeugung.

Die Charakterzeichnung Henjes ich aber nicht gelungen. Das, was Thoma als Aufrichtigkeit hinstellt, wirkt in Wirklichkeit naiv und rücksichtslos. Henjes übt nicht die geringste Diskretion, er erzählt jedem bereitwilligst seine Erlebnisse und gibt dem Klatsch damit immer neue Nahrung. Ein solches Verhalten ist zudem unglaubhaft bei einem Manne wie Henjes, der doch nach allem, was er erlebte, genug Lebenserfahrung besitzen dürfte, um Neugier und Anteilnahme voneinander unterscheiden zu können. Sicher liegt Henjes jede böse Absicht fern, aber das ändert nichts an den peinlichen Folgen für Eickenrot. Seine gesellschaftliche Stellung wird untergraben und, wenn Henjes Schriftleiter des sozialdemokratischen Blattes wird, droht ihm der Verlust der Uniform. Es kann von Walter nicht erwartet werden, daß er das alles widerspruchslos hinnimmt. Es handelt sich für ihn um mehr als nur um eine „Verlegenheit, über die ein rechter Mann hinwegkommen würde“ (3. Akt, 7. Szene), wie Jenny diese Schwierigkeiten bezeichnet. Sicher ist Walter kein sehr edler Charakter. Er ist ein Durchschnittsmensch, sehr abhängig von der Meinung anderer, vor allem von der seiner Verwandten, seine Gefühle für Jenny sind nicht stark genug, solche Opfer, wie sie von ihm verlangt werden, bringen zu können. Das alles reicht aber nicht aus, um Walter völlig zu verurteilen, wie Thoma es hier tut.

Zudem ist Walter verhetzt und das trägt nicht wenig zu seiner unfreundlichen Haltung gegen Henjes bei. Der Argwohn der Verwandten Walters ist bei objektiver Betrachtung nicht verwunderlich. Siebzehn Jahre hat sich Henjes nicht um sein Kind gekümmert, lange Zeit war sogar auch die briefliche Verbindung unterbrochen. Henjes selbst motiviert sein Verhalten mit seiner schlechten wirtschaftlichen Lage. Das Motiv ist aber allzu abgegriffen, als daß es noch wirksam sein und Henjes entschuldigen könnte. Jetzt, da er erfahren hat, daß Jenny in gesicherten Verhältnissen lebt, kehrt er zurück: Er ist zwar nicht gekommen, um daraus Nutzen zu ziehen, aber seine Rückkehr gerade zu diesem Zeitpunkt hätte wohl auch weniger mißtrauische Menschen, als es Bibergeil und Frau Luise sind, hinterdenklich gemacht. Henjes ganze Sehnsucht nach seinem Kinde beweist sich lediglich in einigen etwas rührseligen Szenen, als Jenny nun durch ihre Heirat eine sichere wirtschaftliche Basis gefunden hat.

Henjes soll einen politischen Kämpfer darstellen. Aber diesem Henjes glaubt man weder kämpferische Härte noch Begeisterung. Er hat sich auch in Amerika nicht durchzusetzen vermocht, obwohl seine politische Einstellung ihn dort nicht am Fortkommen gehindert haben dürfte. In Henjes hat Thoma ebensowenig eine Persönlichkeit geschaffen, die einen weltanschaulichen Konflikt wirksam verkörpern könnte, wie in Walter Eickenrot. Thoma wollte Henjes mit der Gloriole eines Opfers engstirnigen Spießbürgertums und weltanschaulicher Bedrückung umgeben. Er hat dieses Ziel nicht erreicht; dazu steht die Person Henjes in zu fragwürdigem Licht.

Thoma hat das Schauspiel „Die Sippe" genannt, wohl um damit den Einfluß der Verwandten Walters auf den Handlungsverlauf zu betonen. Die Rolle des Bibergeil und seiner Frau ist aber nicht entscheidend. An den eigentlich handlungsstarken Momenten sind sie unbeteiligt. In ihrem steten Bemühen, die schon vorher bestehende Kluft zwischen Walter und Jenny zu vertiefen, verschärfen sie wohl die Lage, geben aber nicht den Ausschlag. Ohne ihr Zutun wäre die letzte Auseinandersetzung zwischen den Ehepartnern vielleicht nicht mit solcher Schärfe geführt worden. Aber die Ursache des Zerwürfnisses, die Bloßstellung Walters durch Henjes und seiner Tochter politische Einstellung — denn Jenny stimmt mit ihrem Vater völlig überein, sie will sogar selber an dem Blatte mitarbeiten — steht doch in keinem Zusammenhang zu Walters Sippe.

Das Stück ist auch nicht ohne technische Mängel. Es entbehrt dramatischer Kraft. Der Dialog, sonst Thomas Bestes, zeigt nicht die gewohnte Gestaltungskraft. Er wirkt szenenweise zu gezogen und phrasenhaft. Kürzungen hätten sich nur vorteilhaft auswirken können, vor allem in der 3. Szene des 2. Aktes. Die 1. Szene des 2. Aktes zwischen Jenny und der Pastorsfrau Boldemus ist völlig zwecklos hineingestellt, da Thoma das Motiv nicht weiterführt.

Die hauptsächlichsten Wesenszüge der übrigen Bühnenwerke sind bereits zu Beginn des Kapitels angeführt worden. Außerhalb der beiden behandelten Stücke stehend haben sie eines gemeinsam, sie zielen sämtlich auf satirische Darlegung allgemeiner Zustände und Anschauungen ab.

Die früheren Bühnenstücke „Die Medaille", „Die Lokalbahn" und „Erster Klasse" spielen um die kleinen Vorfälle der Amtsgewalt, um die bürgerlichen Beziehungen zum Staat, es sind, wie Nadler sagt, „kleine Idyllen des Unzulänglichen".

In der „Medaille", einem meisterhaften Genrebild, dem besten Einakter Thomas, stellt der Verfasser ein Paar seiner echten altbayrischen Bauern dem Typ eines höheren Beamten gegenüber, der, bestrebt, bei seiner vorgesetzten Behörde guten Eindruck zu machen, seinen Amtsdiener und die Abgeordneten des Kreises, ein paar derbe Bauern, zu einem Festessen einlädt. Das Ganze ist recht wenig nach seinem Herzen und noch weniger nach dem seiner Frau. Seine Ungelegenheiten sollen aber, wie er hofft, reichlich belohnt werden; denn der Regierungsdirektor, dessen Besuch erwartet wird, soll den Eifer des Amtsmanns, den Intentionen des Ministers nachzukommen, sehen und würdigen. Nur hat der Amtmann wenig Glück bei diesem geschickt eingefädelten Vorhaben. Bei seinen Gästen bricht unter dem Einfluß des Alkohols das altbayrische Temperament durch, und es kommt zu einer recht derben Prügelei, in die der Regierungsdirektor hereinplatzt.

Die Kontrastierung der verschiedenen Typen und die sich daraus ergebenden Gegensätze sind im Sinne der Satire meisterhaft ausgewertet. Die starke Situationskomik des Schlusses bringt einen schwankhaften Zug in das Lustspiel, der aber weder störend noch unharmonisch wirkt.

In „Erster Klasse" ist die Untertänigkeit des Ministeriums dem Zentrum gegenüber das Ziel der Satire. Filser und sein ebenbürtiger Freund, der Festl Gsottmaier, entfachen durch ihr urwüchsiges Benehmen einen Aufruhr in einem Abteil I. Klasse. Von allen Mitfahrenden ist der sehr reservierte, dünkelhafte Ministerialrat am meisten aufgebracht. Er ließe die beiden Bauern am liebsten herauswerfen. Seine Empörung schlägt rasch in größtes Entgegenkommen um, als sich herausstellt, daß Filser Abgeordneter des Zentrums ist. — Die Zielsetzung der Satire ist nicht nur politischer Art. „Es gab mir Gelegenheit, die bayrische Bahn, bayrischen Beamtenzopf und den Berliner Geschäftsreisenden und dazu zwei Dachauer Hammel schön zu verulken", schrieb Thoma an Ganghofer.[145])

Der Nachgiebigkeit und Kritiklosigkeit des Spießbürgertums allen Maßnahmen der Regierung gegenüber gilt in erster Linie Thomas Angriff in dem Dreiakter „Die Lokalbahn". Das

[145]) Ausgewählte Briefe Nr. 85.

Motiv der Komödie, das Umkippen eines Bürgermeisters nach der Regierungsseite hin, kann besser genannt werden als seine Durchführung.

Der Bürgermeister Dornsteins soll beim Minister das Interesse der Stadt bei dem Bau einer Lokalbahn durchsetzen. Seine Bemühungen sind natürlich erfolglos, denn er ist nicht der Mann, seine Meinung zu sagen, geschweige denn sie durchzusetzen. Gleichwohl erklärt er bei seiner Rückkehr den Bürgern, er habe dem Minister einen schrecklichen Auftritt gemacht. Diese Prahlerei ist von ungeahnten Folgen. Die zuerst begeisterten Dornsteiner bekommen sehr bald Angst, bei der Regierung in Ungnade zu fallen, und der Amtsrichter Beringer löst seine Verlobung mit der Tochter des Bürgermeisters, weil er für seine Karriere fürchtet. Der Bürgermeister sieht, um den Frieden in Stadt und Familie wiederherzustellen, keinen anderen Ausweg, als den aufgeregten Spießern zu erklären, er werde sich entschuldigen. Darauf kehrt die Ruhe wieder ein, und auch der Amtsrichter geruht, nachdem er den wahren Sachverhalt erfahren hat, seine Beziehungen zu Suschen wieder aufzunehmen.

Die Satire ist gleich bissig gegen den Beamten gerichtet, dem seine Karriere alles ersetzt, Liebe und Ehre, wie gegen die Bürger Dornsteins, die zuerst „aufdrahn" und sich dann ducken. In diesen spießbürgerlichen Honoratioren schuf Thoma glänzende Typen, Menschen von Fleisch und Blut. Amtsrichter Beringer dagegen ist nicht gesehen, er bleibt eine Marionette. Thoma hat das Maß seiner Satire nicht nur über die männliche Welt ausgegossen. „Ich habe mit der Satire . . . auch unsere lieben Weibeten treffen wollen. Für eine gute Partie vergessen sie doch alles. Viel Schlimmeres als der Amtsrichter Beringer tat. Ich nehme alles zurück an dem Tage, wo ich sehe, daß ein Mädel in kleinstädtischen Verhältnissen einem 2. Staatsanwalt, der ihr noch dazu gefällt, den Laufpaß gibt, weil sie an seinem ‚Charakter' zweifelt."[146]) In dem Bruder des Bürgermeisters, dem Major, hat Thoma sich selbst und der Ehrlichkeit einen Advokaten aufgestellt. Er redet nicht viel; er ist bald Ideolog, bald zynischer Praktiker. Zum Schluß verstummt er ganz und läßt den Dingen ihren Lauf.

Der Aufbau entspricht altem Bühnenrezept: Eine auf einem Irrtum beruhende Verwicklung wird zu allgemeiner Zufriedenheit gelöst. Naturalistisch ist der Schluß: Alles wird weitergehen wie bisher.

Die Satire ist szenisch geschickt ausgewertet. Das komische Motiv der Wiederholung mit umgekehrtem Vorzeichen hat Thoma beim Schlußbild des 1. und 3. Aktes verwendet. Dieselbe Liedertafel bringt dem Bürgermeister ein Ständchen, einmal weil er angeblich steifnackig mit Männerstolz die Interessen der Stadt vertreten hatte, das zweitemal, weil er sich vor der Regierung zu demütigen und das eben Erstrebte von der Stadt abzuwehren verspricht.

---

[146]) Ausgewählte Briefe Nr. 28 an Rothmaier.

„Moral" ist ein recht bissiger Versuch, Gesellschaft, konventionelle Ansichten über Moral und vor allem die Auswüchse der Sittlichkeitsbewegung bloßzustellen, allerdings durch das wenig originelle Mittel, ihre Verfechter zu heimlichen und feigen Mitsündern zu machen.

In einer kleinen Residenz wird eine Dame verhaftet, die ein „sehr gastfreies" Haus geführt hatte. Bei der Haussuchung wird ihr Tagebuch gefunden, das alle Namen der Gäste enthält. In zwei Akten wird nun geschildert, wie der Vorsitzende des Sittlichkeitsvereins versucht, die Polizei zu veranlassen, von dem reichen Funde keinen Gebrauch zu machen, nicht, weil er den Glauben des Volkes an die Moral der bevorzugten Stände aufrecht erhalten will, wie er behauptet, sondern um seine eigene Bloßstellung zu verhindern. Seine Bemühungen haben aber erst Erfolg, als sich herausstellt, daß der Erbprinz und sein Adjutant zu den Gästen dieser Dame zählten. Um vor der Öffentlichkeit einen schicklichen Grund zu haben, das Verfahren gegen sie einzustellen, wird sie veranlaßt, nach Zahlung einer Kaution zu „fliehen". Die Kaution und die Entschädigungsgelder an diese Dame zahlen die Mitglieder des Sittlichkeitsvereins, die allesamt ein ganz persönliches Interesse daran haben, die Sache ohne Skandal beizulegen.

Die drei Akte der Komödie sind fast ausschließlich von Dialogen über das Thema „öffentliche Moral" ausgefüllt, von unleugbar pointierten und durchgefeilten Dialogen, die aber bei größerer Knappheit noch an Wirkung gewonnen hätten. Die Satire und die Neigung zu Reflexionen wirken beschwerend. Die Beleuchtung des immer gleichen Themas mit dem immer gleichen Ziel, der völligen Bankerotterklärung der Gesellschaftsmoral, ist trotz sprachlicher Qualitäten doch zu geschwätzig und breit. Die knappe Zusammenfassung dramatischer Kräfte, die besonders einer Satire nottut, ist hier zum Schaden des Ganzen einer naturalistischen Verbreiterung gewichen. Gänzlich überflüssig z. B. ist die Unterredung zwischen dem Präsidenten des Sittlichkeitsvereins und seiner Frau. (3. Akt, 3. Szene.) Sie ist für den Fortgang der Handlung ohne Bedeutung und dient lediglich einer erneuten Auseinandersetzung der herrschenden Tendenzen.

Diese Szene ist nicht nur in technischer, sondern auch in psychologischer Hinsicht ein Fehler. Frau Beermann ist ernster als zu erwarten war. Für ihren Ernst fehlt die psychologische Erklärung. Geschlossener bleibt Frau Lund, eine feingebildete Frau, der Thoma im 1. Akt alle Gründe gegen Heuchelei und Prüderie in den Mund legt. Die Herrenwelt ist durchweg als minderwertig gegeben. Menschen, die, wie Thoma selbst treffend schreibt, „an ihren Phrasen zappeln".[147])

[147]) Ausgewählte Briefe Nr. 72 an Haußmann.

Berücksichtigung theatralischer Wirkung äußert sich in den markanten Aktschlüssen und der Verwendung von Situationskomik in der ganz auf komische Wirkung angelegten Beschreibung der Haussuchung bei der Hochstetter, die den Erbprinzen und seinen Adjutanten zwang, sich im Kleiderschrank zu verbergen. Da die visuelle Wirkung fortfällt und die Szene sich nicht vor den Augen der Zuschauer abspielt, sondern nur in Form der Erzählung auftritt (bei der Beschwerde des Adjutanten auf der Polizei), wird freilich der etwas billig wirkende Effekt abgeschwächt. Im ganzen gesehen ist die Berücksichtigung der Bühnenwirksamkeit in diesem Stück geringer als in „Magdalena" und der „Lokalbahn".

Übertreibung des konfessionellen Prinzips ist das Ziel der Satire in Thomas schwächstem Einakter „Das Säuglingsheim". Das Stück fällt künstlerisch stark gegen die vorerwähnten Bühnenwerke ab. Es ist zum größten Teil nichts weiter als eine Zusammenstellung von Karikaturen höherer Beamter. Die Menschen bleiben fast ausschließlich Marionetten.

Die Motive der bisher erwähnten Bühnenstücke entsprangen der geistigen bzw. politischen Konstellation der Zeit. Die später entstandenen dramatischen Werke „Lottchens Geburtstag", „Die kleinen Verwandten" und „Waldfrieden" geben Situationen, deren leitendes Motiv frei von jeder Zeitbedingtheit ist.

In „Lottchens Geburtstag" verspottet Thoma humorvoll sexuelle Unwissenheit reifer Menschen. Das Stück spielt in der Familie eines Universitätsprofessors. Der Herr Professor beschließt, seine Tochter anläßlich ihres 20. Geburtstages sexuell aufzuklären. Da er sich seiner eigenen Nöte erinnert, beginnt er damit bei dem jungen Dozenten, der gekommen ist, um um die Hand Lottchens anzuhalten. Ehe der Professor aber mit seinen sehr umständlichen Belehrungen zu einem Ergebnis kommt, platzt Lottchen mit der Nachricht herein, daß sie soeben die Abschlußprüfung eines Hebammenkursus bestanden habe. Daraufhin hält der Professor weitere Erörterungen für überflüssig.

In dem Stück findet sich eine amüsante Replik gegen Frank Wedekind. Wedekind hatte in „Ohaha" einige Simplizissimuskünstler, darunter Thoma, parodiert. In „Lottchens Geburtstag" läßt Thoma auf „Frühlingserwachen" abzielend den Professor sagen: „Es war vor vier Wochen . . . und da kam mir nun dieser Aufsatz unseres vortrefflichen Butterwek" — unter dem Namen hatte sich Wedekind in „Ohaha" eingeführt — „vor Augen und erinnerte mich an eine Pflicht, die ich als pater familias zu erfüllen habe. An eine unabweisbare Pflicht. Geheimrat Butterwek hat in zwingender Beweisführung dargetan, daß man seine Kinder über gewisse natürliche Dinge aufzuklären hat. Die Folgen der Unterlassung können schrecklich oder beschämend sein. Ich wollte nur, Du hättest Butter-

weck gelesen". Die frische, natürliche Frau Giselius antwortet darauf: „Bleib mir eweck mit dem."

„Lottchens Geburtstag" gehört zu den gelungensten dramatischen Werken Thomas. Die verschiedenen Typen sind durchweg sehr gut und scharf gesehen, ohne die Übertreibungen karikaturhafter Darstellung. Über die Rollen gab Thoma selbst einige ausdeutende Winke. „Der Professor Giselius feierlich, zerstreut, im Geiste immer auf dem Katheder. Dr. Appel, schüchtern; aufleuchtend, wenn er von seinen Mistkäfern redet, hilflos, wenn von Dingen dieser Welt, d. h. der Menschen geredet wird. Alle Frauenzimmer fidel; wenn sie nicht pfälzische Farbe auflegen können, meinetwegen dann schwäbische. Nur nicht hoch- oder norddeutsch, nicht sächsisch, bayrisch oder österreichisch. Die ersteren sind nicht harmlos genug, die letzteren sind zu breit."[148])

In den „Kleinen Verwandten" gibt Thoma eine lustige Szene von einem unerwarteten verwandtschaftlichen Besuch eines bäuerlichen Ehepaares in der Familie eines Regierungsrates, gerade in dem Augenblick, als der Freier der Tochter erwartet wird. Trotz dieser Störung und dem nicht immer ganz taktvollen Benehmen der Verwandten gibt es am Schluß die ersehnte Verlobung.

In dem Titel „Waldfrieden" steckt Ironie. Das Stück gibt eine humorvolle Szene aus einer unfriedlichen Ehe. Glänzend getroffen vor allem ist das altbayrische Milieu.

Die beiden Einakter „Des Dichters Ehrentag" und „Gelähmte Schwingen" sind der dichterische Niederschlag von Thomas Abneigung gegen das Literatenunwesen seiner Zeit.

Der Gang der Handlung in den „Gelähmten Schwingen" ist folgender: Das neue Stück des „Volksdichters" Haselwanter hatte bei der Uraufführung keinen Erfolg. Die Kritik verlangt vom Verfasser „Rücksicht auf modernes Empfinden" und auch die Frau des Dichters, eine Metzgermeisterstochter, trägt in ihrer künstlerischen Verständnislosigkeit nicht wenig dazu bei, Haselwanter in Wut zu bringen. Zu allem Verdruß erscheint auch noch der biedere Metzgermeister Summerer und stellt an seinen Schwiegersohn die nachdrückliche Forderung, „modern" zu dichten. Um die Wirksamkeit seines Werkes auf die „bessere Gesellschaft", hier repräsentiert durch den Metzgermeister, seine Frau und Tochter, und damit zugleich die Richtigkeit seiner künstlerischen Einstellung zu beweisen, liest Haselwanter eine Szene aus dem durchgefallenen Stück, die an Kitschigkeit nicht zu überbieten ist. Die Zuhörer zerfließen fast vor Rührung in Tränen, und der Verfasser dieses Machwerks triumphiert. Summerer macht zwar noch einen schwachen Versuch, seinen Standpunkt zu bewahren, wird aber von Frau und Tochter überstimmt und es

[148]) Ausgewählte Briefe Nr. 97 an Baron Joachim zu Putlitz.

bleibt ihm schließlich nichts anderes übrig, als seinem Schwiegersohn weiter das unmoderne Dichten zu gestatten. — Das Ganze ist ein lustiger humorvoller Angriff auf die Schattenseiten des damaligen Rezensententums und künstlerische Verständnislosigkeit, beides bei Thoma sehr beliebte Motive.

Schärfer als in dem eben genannten Stück ist die Satire in „Des Dichters Ehrentag". Die heitere Komik, die dem vorigen Stück das Gepräge gab, wird hier sekundär.

In der zu des Dichters Ehrentag versammelten Gesellschaft wird ein Schlager aus einem neuen Schwank vorgetragen, der ein Kassenerfolg zu werden verspricht. Das Interesse des Publikums ist von dem Augenblick an teils aus künstlerischer Verständnislosigkeit, teils aus materiellen Gründen auf diesen Schlager gerichtet. In der Schlußszene ist die Satire geschickt im Sinne der Situationskomik verwendet: Auf dem Bilde, das von der Feier aufgenommen wird, ist der Dichter nicht zu sehen. Der Theaterdirektor und der Theateragent verdecken ihn völlig.

Ganz in der bäuerlichen Welt bleibt „Brautschau". Der junge Sendlerbauer ist sehr umworben. Zwei geschäftstüchtige dörfliche Heiratsvermittler treffen mit ihren Schützlingen, derben Bauernmädeln, auf dem Hof des Simon zusammen, damit er seine Wahl treffen kann. Zuerst kommt es zwischen den beiden „Schmusern" beinahe zu einer Schlägerei. Ihre Wut kehrt sich dann sehr rasch gegen den jungen Bauern, als sich herausstellt, daß er die Dienste keines der beiden anzunehmen beabsichtigt und sich seine Bäuerin schon selbst ausgesucht hat.

Bei dieser Wiedergabe der einfachsten Linien der Handlung konnten die satirischen Momente naturgemäß nur insoweit dargestellt werden, als sie dramatisch gestaltet sind und nicht nur in einem mehr oder weniger pointierten Dialog zum Ausdruck kommen.

Thomas innere Haltung in den Bühnenstücken dieser Gruppe ist durchweg die des Satirikers, d. h. der Verfasser entkleidet die Erscheinungen der Wirklichkeit ihres Eigenwertes. Er geht damit über das künstlerische Ziel des reinen Naturalismus hinaus bzw. stellt sich damit in einen gewissen Gegensatz zu naturalistischen Gestaltungsprinzipien.

Diese bestimmte und ein Werturteil fällende geistige Einstellung zu den Dingen läßt die Gestaltung der Wirklichkeit zugleich zur Verkörperung des dichterischen Gestaltungswillens werden. Die Gestaltung steht damit im Dienste einer übergeordneten Absicht. Daraus resultiert sich folgerichtig, daß die Handlung nicht der Zweck ist, sondern das Mittel.

Es liegt weiter im Wesen der satirischen Betrachtung begründet, daß Thoma hier dazu neigt, wie die Handlung so auch die Personen nur als Mittel zum Zweck zeit- und gesellschaftskritischer Wertung

zu brauchen. Die Einzelschicksale sind ihm nicht wichtig, von Interesse sind nur die Zustände; nicht Charaktere sollen dargestellt werden, sondern die Verhältnisse. Die Personen haben lediglich bestimmte Vorstellungen von gesellschaftlichen Zuständen zu repräsentieren. Damit fällt die Notwendigkeit individualisierender Gestaltung weg, andererseits ergibt sich für Thoma der Zwang, typische Vertreter des Gegenstandes seiner Satire zu schaffen, zudem die Satire sehr häufig auf allgemeine Zustände abzielt. So beschränkt sich Thoma auf eine der allgemeinen Vorstellung gemäße Ausprägung der menschlichen Vertreter dieser Klasse. Er gibt selbstverständlich auch keine Entwicklung der Figuren, zeichnet nur in großen Umrissen, erreicht aber gerade durch Einfachheit und Schärfe der Umrißlinien kräftige Wirkung. Diese Vereinfachung hat zur Folge, daß die persönliche Eigenart in der Verallgemeinerung einer Type untergeht. Die Satire verstärkt diesen Zug. Sie läßt alle Schwächen unbedingter sehen.

In engem Zusammenhang mit der Neigung, die Dinge an persönlichem Maßstab zu messen, steht das Ziel der Charakterisierung: nicht Seele, sondern Gesinnung aufzuzeigen. Die Menschen werden Verkörperung einer bestimmten ethischen Idee und erhalten ihre Bedeutung durch ihr positives bzw. negatives Verhalten zu dem vertretenen ethischen Wert. Nicht das Interesse am Menschen leitet den Verfasser, sondern seine Bedeutung als Repräsentant eines Wertes.

Demnach gestaltet Thoma Menschen, die als Vertreter einer Idee wertvoll erscheinen und auf der anderen Seite Gegenspieler dieser Idee, die Widersacher des verteidigten Wertes.

Die Widersacher des ethischen Prinzipes sind bei Thoma Menschen, die Strebertum und Dünkelhaftigkeit verkörpern, wie der Typ des höheren Beamten in der „Medaille", Repräsentanten der Engstirnigkeit, wie die Ministerialbeamten im „Säuglingsheim", der Heuchelei und Feigheit, wie die Mitglieder des Sittlichkeitsvereins in „Moral", der Prahlerei und des Mangels an Charakterfestigkeit, wie der Bürgermeister und die Bürger Dornsteins in der „Lokalbahn". Den ehrlosen Streber trifft Thoma am schärfsten in der Person des Amtsrichters Beringer im gleichen Stück. In „Des Dichters Ehrentag" verkörpern alle Personen der Handlung künstlerische Verständnislosigkeit und Phrase.

Die Gegenspieler, die Vertreter der sittlich guten Idee, sind bei Thoma Repräsentanten des gesunden Menschenverstandes und der Wahrheitsliebe. In der „Lokalbahn" spielt der Bruder des Bürgermeisters diese Rolle, in „Moral" vor allem Frau Lund und in „Lottchens Geburtstag" die Frau des Professors, deren gesundes Empfinden sie dem Einfall ihres Mannes mit gutmütigem Spott gegenüberstehen läßt. Thoma macht gern Frauen zum Dolmetsch seiner eigenen Anschauungen. Auch im „Säuglingsheim" ist es eine Frau,

deren gesunde und freie Auffassung sie in Gegensatz zu den überspannten Forderungen des Ministeriums stellt.

Nicht immer ist die Ausprägung der ethischen Einstellung der Person eine so klare wie in den genannten Fällen. In der „Medaille" und in „Erster Klasse" schüttet Thoma die Fülle seiner gutmütigen Satire gleichmäßig über den Typ des Beamten wie über den des derben Bauern aus. Trotz des scharfen Blicks für alle Schattenseiten des Wesens seiner Bauern aber spürt man dabei die Sympathie, die dem Künstler die Feder führt. Nicht nur von weniger Wohlwollen, sondern auch von geringerer Kraft und Sicherheit der Darstellung zeugen die Charakterzeichnungen der Vertreter der intellektuellen Schicht, der Juristen, der höheren Beamten, der Journalisten. Hier zeigt Thoma im Gegensatz zur Frische und Lebendigkeit, mit der er seine Bauern zeichnet, durchgehend eine gewisse Neigung zur Karikatur. Karikaturen, nicht mehr Charaktere sind die Beamten im „Säuglingsheim", der Amtsrichter in der „Lokalbahn", der Assessor in der „Medaille". Das Verwurzeltsein mit der Wirklichkeit gibt Thomas Darstellung noch in der Karikatur Echtheit und Glaubwürdigkeit. Am besten ist und bleibt Thoma dort, wo er auf dem Boden der Heimat steht, wo er den wurzelechten Schlag altbayrischen Menschentums zeichnet.

Es liegt in der satirischen Einstellung Thomas, die ja in den Bühnenwerken im Verhältnis zum epischen Schaffen bedeutend verstärkt auftritt, daß der dichterische Gestaltungswille in diesem Gebiet jedes Befolgen der Milieutheorie ausschließt. Die Menschen erhalten ihren Wert von der in ihnen verkörperten Idee. Naturalistische Darstellungsprinzipien zeigen sich nur in der realistischen Atmosphäre und in den genauen Angaben des Szenariums. Bloße Zustandsschilderung ist in den Bühnenstücken vermieden. Thoma geht auf einfache Linienführung, auf Zusammenfassung der dramatischen Kräfte aus, was naturalistische Prinzipien durch stoffliche Verbreiterung verhindern würden.

In dem Geltendmachen des theatralischen Wirkungseffektes geht Thoma über den Naturalismus hinaus. Die Art der Satire zu unterstreichen kommt an sich der theatralischen Wirkung sehr entgegen. Satirische Elemente finden sich in der dramatischen Handlung und im Dialog. Dieser ist auch, oft mehr als das Geschehen selbst, das Mittel, die Dinge in grelle, bühnenwirksame Beleuchtung zu stellen. Der Einfluß des satirischen Elements gewinnt damit Bedeutung auch in stilistischer Hinsicht durch seine Wirkung auf die Ausdrucksform. Die satirische Absicht unterstützte die Überlegenheit der geistigen Haltung des Dichters dem Stoff gegenüber.

Die Stücke „Erster Klasse" und „Brautschau" hat Thoma selbst als Schwank bezeichnet, „Medaille" als Komödie, alle anderen Ein-

akter als Lustspiel. Da eine feste Grenzbestimmung zwischen der Form des Schwankes und der des Lustspiels nicht bestimmbar ist, kann über die Frage der Zugehörigkeit der einzelnen Bühnenwerke zu einer der beiden dramatischen Formen nicht sicher entschieden werden. Nur die einzelnen Züge können nach ihrem mehr oder weniger schwankhaften bzw. lustspielartigen Charakter gewertet werden.

Das Feld des Schwankes sind die komischen Zufälle des Wirklichkeitslebens. Der Schwank treibt sein Spiel mit Dingen und nicht, wie das Lustspiel, mit Ideen. Er wurzelt im Diesseits; ihn regiert der Zufall. Der Zufall schafft irgendwelche Voraussetzungen, die das Geschehen innerhalb des Schwankes bestimmen. Der Schwank verdankt seine beste Komik der Aufhebung der Weltgesetze. Kleinigkeiten des Lebens werden unerwartet zu entscheidenden Größen. Sein einziges Ziel ist Lachen, derbe Situationskomik sein Hauptelement.

Komische Wirkung ist auch das Ziel der Einakter Thomas. Dieser Zug darf aber nicht als nur schwankhafte Eigenschaft aufgefaßt werden, denn kein Lustspiel, stände es auch auf noch so hoher künstlerischer Stufe, verzichtet auf schwankhafte Elemente, um Lachen zu erregen.

Es steht mit der satirischen Haltung Thomas in organischem Zusammenhang, mit dem Verfolgen einer Idee alles Geschehen mehr zum Spiel um Ideen als um Dinge werden zu lassen. Daraus ergibt sich zwangsläufig, daß der Zufall, der im echten Schwank zu den Hauptelementen zählt, in Thomas Bühnenwerken nur eine sehr geringe Rolle spielen kann. Nur in einem der Einakter, in den „Kleinen Verwandten", wird das Geschehen innerhalb des Schwanks durch den Zufall bestimmt, nämlich durch den unerwarteten Besuch der Verwandten. Nur hier ist der Zufall hauptsächlichster Träger des Geschehens. Sekundär bleibt die Rolle des Zufalls in der „Medaille". Durch die zufällige Verspätung des Regierungsdirektors wird die völlige Bloßstellung des Amtmanns zwar erst möglich. Die Situation wird aber durch den vorhergehenden Dialog so gut satirisch beleuchtet, daß der Schluß mehr als Zugeständnis an die Bühnenwirksamkeit, als witzige Pointe erscheint als als maßgebliches Element des Geschehens.

Die geringe Bedeutung des Zufalls, das Fehlen jeder im gewöhnlichen Schwank gern gebrauchten Verwechslung oder dergleichen als Bestandteil des Geschehens, gibt den Geschehnissen einen ungezwungenen, von Unnatürlichkeit freien Ablauf und nimmt den Einaktern das Gepräge des Schwankes.

Auf die gleiche Wirkung läuft die Tendenz Thomas hinaus, das Typische mehr in seiner inneren Wesenheit zu erfassen, Charaktere, nicht Karikaturen zu geben. Marionettenhafte Erstarrung ist, wie

bei der Betrachtung der Charakterzeichnung angedeutet wurde, in Thomas Werken äußerst selten.

Das Fehlen rein schwankmäßiger Elemente, der natürliche, im strengeren Sinne unwitzige Dialog, die mehr von Humor als von Komik getragene Darstellung stellt alle diese Einakter über die Form des gemeinen Schwankes. Thoma ist seinem Grundsatze treu geblieben, den er in einem Brief an Haußmann[149]) zum Ausdruck bringt. „Natürlich", schrieb Thoma, „gehören Zufälligkeiten dazu, ungewollte Ereignisse, die plötzlich Charaktere und Temperamente sich folgerichtig äußern lassen. Aber auch die Zufälle dürfen nicht vom Himmel fallen und müssen mit fühlbaren, allerfeinsten Fäden mit Personen und Dingen verbunden sein." Das Geschehen selbst zeigt in den Einaktern wenig fließende Handlung. Es bleibt meist nur eine Situation. Außer der prachtvollen „Medaille" und vielleicht „Lottchens Geburtstag" kommt Thoma nicht über die Zeichnung von Geschehnisepisoden hinaus. Trotz des bühnentechnisch geschickten Aufbaus ist es nicht zu übersehen, daß die Werke des eigentlichen dramatischen Kerns entbehren, daß Thoma wohl Theatraliker, aber im Grunde nicht Dramatiker ist.

III.
Ergebnisse

Eine kurze Zusammenfassung soll die Hauptlinien, die als charakteristisch für die Erscheinung des Künstlers Ludwig Thoma gefunden worden sind, nachzeichnen.

Zweierlei ist für das Schaffen des Dichters bestimmend geworden. Das Eine ist seine satirische Haltung, das Zweite die genaue Kenntnis und innige Verbundenheit mit Land und Menschen seiner Heimat. Das erste Element stellt den Künstler in Widerspruch zu naturalistischen Forderungen und wird bestimmend für den größten Teil des dramatischen Schaffens. Das zweite leistet naturalistischen Gestaltungsprinzipien Vorschub.

Die Satire Thomas entspringt der Kraft seines Temperaments, dem starken ethischen Gefühl, der Liebe zur Wahrheit und Gerechtigkeit. Sie hat sittlich positiven Charakter und verfolgt nie negative nihilistische Tendenzen. Die positive Einstellung Thomas wird erwiesen durch seine Fähigkeit zum versöhnenden Humor.

Für die früheste Schaffensperiode des Künstlers, vor allem für die Arbeit am „Simplizissimus", ist ein aktivistischer Zug und eine scharf wertende Haltung charakteristisch. Später trat ihr Einfluß zurück und machte einer mehr humorvollen Betrachtungsweise Platz. Die Satire ist das Charakteristikum des dramatischen Schaffens und

---

[149]) Ausgewählte Briefe Nr. 96.

der Kleinform epischer Darstellung. In den großen epischen Werken wich sie einer sachlichen Objektivität.

Die bodenständige heimatliche Art hat entscheidenden Anteil an Inhalt und Charakter von Thomas Werken. Sie gibt ihnen Frische und Natürlichkeit. Treffend schrieb Ruederer von Thoma in seinem Buch „München“:[150]) „Die einzige wirkliche literarische Persönlichkeit, der es glückte, festen Fuß zu fassen, dürfte wohl nur Ludwig Thoma sein. Der Schöpfer der direkt aus dem Volke geholten Typen, der Schilderer der ganz prachtvollen ‚Hochzeit‘. Keiner hat vor ihm den oberbayrischen Dialekt so gemeistert, keiner hat aus dem Landvolk mit solch intimer Kleinmalerei den stillen Humor behoben. Darum wirkt er auch nie verletzend, darum hat man ihn gern.“ Die Liebe zu bäuerlichem Leben und Wesen gab Thoma die Motive zu seinen besten Schöpfungen, zum Bauernroman. Denn Thoma ist in erster Linie der Epiker des Bauerntums; die satirisch-humorvolle Gesellschaftskritik bleibt in seiner Kunst das Sekundäre.

Das Verwurzeltsein mit der Heimat wirkt sich aus in Stoffen und Motiven, in der Gestaltung der Menschen und in der Sprache. Letztere ist im Ausdruck und Satzbau stark heimatlich gefärbt. Die Sprache der Menschen ist fast ausschließlich die bayrische Mundart. Das Charakteristikum von Thomas Sprache ist Einfachheit und Natürlichkeit. Ihre Grundlage ist die Umgangssprache.

Typisch für die Darstellungsart ist Thomas visuelle Einstellung, die zu seiner scharfen Beobachtungsgabe führt.

In der Komposition der besten großen epischen Werke hat Thoma die Gefahren naturalistischer Prinzipien überwunden. Sie zeichnen sich durch straffe Linienführung aus. Die literarische Form des naturalistischen Romans hat Thoma gemeistert, Novellen hat der Künstler nicht geschaffen.

In der Gestaltung des Menschen neigt Thoma zum Typisieren. Am ausgeprägtesten findet sich dieser Zug in den von der Satire bestimmten Werken.

---

[150]) „München“, S. 164.

Literaturverzeichnis

Thoma, Ludwig: Gesammelte Werke. München 1933.

Dehnow, F.: Ludwig Thoma. München 1925.

Hanstein, A. v.: Das jüngste Deutschland. Leipzig 1901.

Hofmiller, J: Zeitgenossen. München 1910.

Holl, K.: Geschichte des deutschen Lustspiels. Leipzig 1923.

Kutscher, A.: Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke. München 1922 und 1927.

Meyer, R. M.: Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1912.

Mielke-Homann, H.: Der deutsche Roman des 19. und 20. Jahrhunderts. 1920.

Nadler, J.: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1921 ff.

Naumann, H.: Die deutsche Dichtung der Gegenwart.

Ruederer, J.: München. 1907.

Der „Simplizissimus": Satirische Wochenschrift. Jahrg. 1897 ff.

Soergel, A.: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1912.

Trieb, H.: Josef Ruederer als Erzähler. Diss. München 1929.

Walzel, O.: Die deutsche Dichtung nach Goethes Tod. 1919.

Zierfch, W.: Ludwig Thoma und die Münchener Stadt. 1935.
— Ludwig Thoma. Geschichte seiner Liebe und Ehe aus Briefen und Erinnerungen.

Zils, W.: Geistiges und künstlerisches München in Selbstbiographien. Herausgegeben von W. Zils.

Betreffs Aufsätze über Thoma sei auf die Besprechungen einzelner Werke von Hofmiller in den Süddeutschen Monatsheften hingewiesen.

Lebenslauf

Als Tochter des Rektors Paul Cornelius und seiner Ehefrau Clara, geb. Rzehulka, wurde ich, Eva Maria Cornelius, am 4. November 1910 in Hindenburg (Oberschl.) geboren. Ich bin katholischen Bekenntnisses, arischer Abstammung und deutsche Reichsangehörige.

Drei Jahre besuchte ich die Volksschule, anschließend das Oberlyzeum in Hindenburg und das Marienlyzeum in Gleiwitz. Von Ostern 1929 ab war ich Schülerin der Frauenoberschule in Gleiwitz und bestand nach dreijährigem Besuch dieser Anstalt Ostern 1932 die Reifeprüfung. Um die Berechtigung zum Universitätsstudium zu erlangen, unterzog ich mich Ostern 1933 vor der Prüfungskommission des Provinzialschulkollegiums in Oppeln der Vollreifeprüfung und erhielt mit dem Bestehen dieser Prüfung die Reife einer deutschen Oberschule. Vom Sommersemester 1933 an bis zum Sommersemester 1937 studierte ich an der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Breslau die Fächer: Deutsche Philologie, Geschichte, Englische Philologie und Philosophie.

Allen meinen Lehrern an der Universität Breslau spreche ich meinen aufrichtigen Dank aus. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Merker für seine fördernde Hilfe bei Anfertigung der vorliegenden Arbeit.